جرعات:

آشاؤں سے پہلے اور آشاؤں کے بعد

ہندوستان کی سیاسی تاریخ میں ۱۶ اور ۲۰ مارچ ۱۹۷۷ء کو ایک نمایاں حیثیت حاصل رہے گی، جبکہ دنیا کی اس سب سے بڑی جمہوریت کے عوام نے نئے جوش اور ولولے سے ووٹ شماری میں حصہ لے کر اپنے شعور کی بیداری کا بے مثال ثبوت دیا اور کانگریس کا تیس سالہ اقتدار ختم ہو کر اقتدار جنتا پارٹی کے لیڈروں کے ہاتھ میں آگیا۔ لاوا اندر ہی اندر کروٹیں بدلتا اور کھولتا رہتا ہے۔ جب پوری طرح سیال ہو کر اس کی حدت میں اضافہ ہو جاتا ہے تو آتش فشاں پھٹ پڑتا ہے۔ ہندوستان کے عوام و خواص کے جذبات کا لاوا بھی اسی طرح پھوٹا اور ان آشاؤں کو جو آزادی ملنے کے بعد سے مسلسل کچلی جاتی رہیں نئی افقوں سے ہمکنار ہونے کا موقع ملا۔ منجمد سیاست میں حرکت پیدا ہوئی۔

مفکروں اور دانشوروں کے سوچنے کا ڈھنگ سیاست دانوں سے مختلف ہوتا ہے۔ ملک کے دانشور طبقہ کا یہ خیال سو فیصد صحیح ہے کہ آزادی کے بعد "سیاسی اکھاڑے بازی" اور "سیاست زدگی" ہی نے ملک کو تباہ کن حالات سے دوچار کیا۔ اقتدار کی ہوس اور جلب منفعت نے سیاست دانوں نے تیس سال میں جو کچھ کر دیا، وہ تاریخ کا حصہ بن چکا ہے، جسے آنے والی نسلیں سخت حیرت اور حقارت سے دیکھیں گی۔ امن و سکون اور خوش حالی کا وہ تصور جو جہا... مولانا آزاد، ڈاکٹر راجندر پرشاد، رفیع احمد قدوائی، لال بہادر شاستری جیسے صاحبِ کردار، مخلص اور مفکر سیاست دانوں کے پاس تھا، ان کے بعد کے سیاسی... نے چھوٹی چھوٹی بے شمار ٹکڑیوں میں بٹ کر اسے نہایت مذموم، موہوم اور معدوم بنا دیا۔ اس میں کسی بھی سیاسی جماعت کا استثنا نہیں ہے۔ سب ایک... میں لگے رہے ہیں، کوئی کم کوئی زیادہ۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ آزادی کے بعد اس عظیم ملک میں صحیح طور پر قومی شعور کو ابھارا جاتا، وطنیت کے جذبے... کیا جاتا اور ملک کے ایک ایک ذرے سے محبت کرنے کا رجحان پیدا کیا جاتا۔ مذہبی تعصب کو کم کرنے کی مشترکہ منضبط اور اصولی جدوجہد ہوتی۔ غریبی کی ختم... سوشلزم کے محض کھوکھلے نعرے نہ لگائے جاتے۔ تیس سال بہت ہوتے ہیں۔ اتنی طویل مدت میں بھی نہ "سوشلزم" آسکا اور نہ "سبز انقلاب"۔ عظیم و منفرد عظیم محنت کش عوام اور حکومت کی مشینری کو چلانے والے قابل ترین لوگوں کے باوجود ہمارا ملک دوسرے ترقی یافتہ ممالک کے مقابلہ میں پچھڑا ہوا... سیاسی ہنگامہ آرائی، فرقہ پرستی، نفع اندوزی، خود غرضی اور دولت سمیٹنے کی وبا عام رہی۔ آج بھی یہ اور ایسی ہی بے شمار لعنتیں ہم سے چمٹی ہوئی ہیں۔!

عالیہ الیکشن نے یہ تو ثابت کر دیا کہ ہماری جمہوریت کی جڑیں بہت گہری ہیں اور عوام کا سیاسی و سماجی شعور بیدار۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ہنوز دل نہیں بد... اور نہ دل بدلنے کی کوشش ہی کی گئی ہے۔ اگر ہم اپنے ملک سے ٹوٹ کر محبت کرنے لگیں اور ہمارا قومی کردار بلند ہو جائے تو ہم بھی جاپان، روس، امریکہ اور... جیسے مستحکم و خوش حال ملک کی سطح پر آسکتے ہیں۔ دراصل ہماری صلاحیتیں اور اربوں روپے کی رقمیں سیاسی اکھاڑ پچھاڑ کی نذر ہوتی رہی ہیں۔ امید کہ اب ملک... دو بڑی سیاسی جماعتیں جنتا پارٹی اور کانگریس (حزبِ مخالف) ہی ملک کی قسمت کو بنانے میں کوشاں رہیں گی اور آہستہ آہستہ ایک غیر سیاسی فضا پیدا کی جا... کئی مختلف سیاسی جماعتوں کا جنتا پارٹی میں انضمام فالِ نیک ہے۔ کانگریسی حکومت نے جہاں سے ملک کے فلاحی کاموں کو چھوڑا ہے وہاں سے جنتا پارٹی زبردست فکر و شعور، لگن، دیانت داری اور خلوص سے قومی معیشت اور فلاحی منصوبوں کو نہ صرف آگے بڑھائے گی بلکہ اس میں چار چاند لگائے گی... میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں کہ کانگریسی حکومت نے اپنے آخری چند سالوں میں ملک و قوم کے لئے بہت نمایاں کام کئے۔ لیکن اس کی "اندرونی سیاست" اور "کئی عاجلانہ غلط اقدامات" نے عوام کے جذبات کو بُری طرح مجروح کیا۔ نتیجہ جو کچھ نکلا وہ سب کے سامنے ہے۔ جنتا پارٹی حکومت نے عوام کی آشاؤں کو جو سہ... دیا ہے، اس کی طرف سے اصلاحی اور فلاحی اقدامات کے جو اعلانات سامنے آرہے ہیں ــــ کاش ان سے ایک نیا ہندوستان، نیا بھارتی ا... انسان جنم لے۔ ہر ہندوستانی بلا تفریقِ مذہب و ملت سچا، پکا اور ایماندار ہندوستانی بن سکے۔ گاندھی جی اور پنڈت نہرو کا فلاحی ریاست اور مساوا... تصور پوری طرح ابھر کر سامنے آئے۔

ملک کے کروڑوں اردو زبان بولنے، لکھنے اور پڑھنے والوں کی نیک تمنائیں اور دعائیں نئی حکومت کے ساتھ ہیں۔ اردو کے ہر ادیب... اور صحافی (چاہے ان کا سیاسی عقیدہ کچھ بھی ہو) ہمیشہ کی طرح ملک و قوم کے لئے اپنا تعاون پیش کرتے رہیں گے۔

شاہد

پل میں تولہ، پل میں ماشہ، پل میں فلک کے پار
پل میں قطرہ، پل میں دریا، پل میں آبشار
پل میں رائی، پل میں پربت، پل میں اک گلزار
پل میں موم اور پل میں آہن، پل میں نوکِ خار
پل میں اندھیرا، پل میں اجالا، پل میں شفق آثار
خود ہی جنت، خود ہی دوزخ، خود ہی نور و نار
خود ہی قاتل، خود ہی مسیحا، خود ہی ستونِ دار
خود ہی زہر اور خود ہی امرت اور خود ہی عطار
خود ہی کوزہ، خود گلِ کوزہ، خود ہی کوزہ کار
خود ہی محور، خود ہی حلقہ اور خود ہی پرکار
سمٹے تو نقطے سے بھی چھوٹا، پھیلے تو سنسار
کتنا بے بس کتنا خود سر کتنا تابعدار
جنگ میں سب کا دشمن جانی امن میں سب کا یار
دنیا کا تخریب کنندہ، دنیا کا معمار
جوہر کے اوصاف گنائے کیا کوئی فنکار
انساں کا شہکار!
مافوق الاشعار!
حیرت میں سنسار ہے یارو حیرت میں سنسار

نظروں سے بھی تیز چلے گا جب جوہر کا بان
ہو کر تب حیران
گذری ہوئی صدیوں کو زندہ دیکھے گا انسان
ہوش میں آتا ذان!
جھوٹی تاریخوں کے محل ہو جائیں گے ویران
اک چٹیل میدان
صدق و صفا کے مردہ جسد میں آجائے گی جان
ایک نیا عنوان
ذہنِ رسا کی ہم پلہ ہے جوہر کی رفتار
جوہر وہ طرار ہے یارو، جوہر وہ طرار

حیرت میں سنسار ہے یارو حیرت میں سنسار

لیکن تم کو کیا بتلائیں
آج کا غم کس کو سمجھائیں
چیر کے دل کس کو دکھلائیں
میخانوں کا لے کے سہارا آؤ خلاؤں میں کھو جائیں
جام و سبو ہو نغمے سے لگا کر [illegible]
اور ہو جب دل ہی بہلانا کیوں نہ غزل اک [illegible]
ذکر کرو کچھ حسنِ لب کا!
زیست میں ہے بحرانِ غضب کا
ذہن کی گلیوں میں کھو جانا
شغلِ غنیمت وہ عجب کا
دل جب آگے گیا وہ مسافر
اور یہ عرصہ وادیٔ شب کا
کرب و بلا کو پھر دہراؤ
جامِ عطش لبریز ہے سب کا
ساقی سے جنت کی باتیں
کیا کہنا اس حسنِ طلب کا
جی میں کیوں مچلا ہے شوق
حال سناؤ پچھلی شب کا
ساغر چھلکا سرِ مستی میں
آنچل ڈھلکا بنتِ عنب کا
جامِ دوامی کی بے کیفی!
چاند ہو جیسے آخرِ شب کا
اب بھی اس کی یاد آتی ہے
ترکِ عشق کیا ہے کب کا
عاشق کا کردار
عکسِ جمالِ یار
حیرت میں سنسار ہے یارو حیرت میں سنسار

شاہد - بہار - ○ لال کوٹھی - ڈاکخانہ کا بچا گاؤں - ضلع جونپور (یوپی)

اور غالباً یہی وجہ ہوئی کہ نہ وہ کسی جگہ جا سکے اور نہ اُن کی پریشانیوں کا
خاتمہ ہوا۔ وہ خود سلسلۂ جنبانی کرنے پر تیار نہ تھے۔ اِدھر بیچارے رئیسوں کو
دنیا جہان کی لغویتوں سے اتنی فرصت کہاں کہ وہ ایک شاعر یا ادیب کی
بے طلب قدر افزائی کریں۔ ۱۸۴۵ء میں جب اُن پر پانچ ہزار روپے کی
ڈگری ہو چکی ہے تو اُس زمانے میں بقول اُن کے اُن کے ذمّہ چالیس پچاس ہزار
روپے کا قرض تھا۔ ناسخ نے اُنھیں لکھا کہ آج دکن میں تین برس ہوا ہے
مہاراجہ چندو لال وہاں اہلِ کمال کا قدردان موجود ہے۔ اگر آپ وہاں چلے
جائیں تو آپ کے سب دلدّر دُور ہو جائیں گے۔ مرزا نے جواب دیا کہ پہلے تو
قرضہ ادا کئے بغیر یہاں سے ہلنا محال ہے اور اگر وہاں جاؤں بھی تو
چندو لال غریب میری کیا قدر کرے گا۔ اُسے میرے طرزِ سخن کی ہوا تک
نہیں لگی اور اُس کے کان ہوا اِس آواز سے آشنا نہیں۔ جہاں فارسی میں
قتیل اور اُردو میں شاہ نصیر اُستاد مانے جاتے ہیں، وہاں غالب
اور ناسخ کو کون پوچھتا ہے۔ مزید برآں وہ اسّی سال کا بڈھا خود
قبر میں پاؤں لٹکائے بیٹھا ہے جب تک میں حیدرآباد پہنچوں وہ خود
عدم آباد پہنچ چکا ہوگا [1]

مالک رام صاحب کا یہ خیال کہ وہ خود سلسلۂ جنبانی کرنے پر تیار نہ تھے، صحیح نہیں
اور نہ اِس بات کا کوئی ثبوت ملتا ہے کہ ۱۸۴۵ء میں اُن پر چالیس پچاس ہزار
روپیے کا قرض تھا۔ غالب نے ۱۸۳۴ء میں گورنر جنرل کو جو درخواست دی تھی اور
اُس میں مطالبہ کیا تھا کہ فیروز پور جھرکہ کی ریاست سے انھیں دو لاکھ تین ہزار روپیے کی
رقم ملنی چاہیے [2] اُن کے اِس کثیر مطالبہ کی بنا پر یہ قیاس کر لینا کہ مقدمہ کی
کامیابی کی صورت میں اتنی بڑی رقم مل جانے کی توقع پر غالب کو مہاجنوں نے
چالیس پچاس ہزار روپیہ قرض دیدیا ہوگا، مناسب نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ غالب کی
زندگی بڑے اُلٹے تلّلوں میں گذری تھی۔ اُن کی امیرانہ طرزِ بود و ماند اور
رئیس زادوں کی شب و روز کی ہم نشینی کی وجہ سے ساہوکارانہ سماج میں
اُن کی ساکھ قائم ہو گئی تھی جس کی بنا پر اُنھیں قرض حاصل کرنے میں دشواری
نہ ہوتی ہوگی۔ لیکن اوائل عمری ہی سے اُن کی فضول خرچی اتنی بڑھی ہوئی تھی
کہ ساٹھ باسٹھ روپیہ کی ماہانہ پنشن اُن کے گذارے کے لئے کافی نہیں تھی۔
اور اپنی والدہ، پھوپھی اور نواب احمد بخش کی امداد کے باوجود اُنھیں قرض لینا
پڑتا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دہلی میں اُن کی سکونت کے ساتھ ہی قرض کا
بھی آغاز ہو گیا تھا۔ مرزا علاؤالدین علائی کو ایک خط میں لکھتے ہیں

"بھائی سے کہنا' صاحب وہ زمانہ نہیں رہا کہ اِدھر متھرا داس سے
قرض لیا' اُدھر درباری مل کو جا مارا' اِدھر خوب چند چین سکھ کی
کوٹھی جا لوٹی۔ ہر ایک کے پاس تمسّک مُہری موجود' شہد لگاؤ چاٹو'
نہ مول نہ سود۔ اِس سے بڑھ کر یہ کہ روٹی کا خرچ بالکل میاں
کے سر۔ بارہا کبھی خان نے کچھ دیدیا' کبھی الور سے کچھ دلوا دیا
کبھی ماں نے آگرہ سے کچھ بھیج دیا۔ اب میں اور باسٹھ روپیہ
آٹھ آنے کلکٹری کے اور سو روپیہ رام پور کے" [3]

غالب کی بجائے کوئی اور ہوشمند آدمی ہوتا تو اتنی آمدنی میں سلیقہ سے
زندگی گذار سکتا تھا۔ لیکن غالب کو تو جیسے کفایت سے خدا واسطے کا بیر تھا۔
اب اِسے اُن کی کاہلی' یا شاہد بازی و مے نوشی کی لت کہئے یا اسے اُن کے
متوکلانہ نظریۂ حیات پر محمول کیجئے کہ آئندہ ہاتھ آنے والی رقم کو پہلے ہی خرچ
کر ڈالتے تھے۔ کچھ قرض لیکر' کچھ مانگ تانگ کر' جہاں سے جو ہاتھ آیا بے دریغ
خرچ کرتے۔ کس فخر سے فرماتے ہیں۔

"بارے مہینہ پورا نہیں گذرا تھا کہ رام پور سے علاوہ وجہ مقرری اور
روپیہ آ گیا۔ قرض متفرق ادا ہو گیا۔ متفرق رہا خیر، ہو' صبح کی تبرید'
رات کی شراب جاری ہو گئی۔ گوشت پورا آنے لگا۔ چونکہ بھائی نے
وجہ موقوفی اور بحالی پوچھی تھی' اُن کو یہ عبارت پڑھا دینا اور حمزہ خاں
کو بعد سلام کہنا' دیکھا ہم کو یوں پلاتے ہیں [1]

مے نوش و تکیہ بر کرمِ کردگار کن"

یہ خط جس عالم میں لکھا گیا ہے' ذرا اُسے بھی ملاحظہ فرما لیجئے۔

"میاں میں بڑی مصیبت میں ہوں۔ محل سرا کی دیواریں گر گئی ہیں۔ چھتیں
ٹپک رہی ہیں۔ تمہاری پھوپھی کہتی ہیں' ہائے دبی ہائے مری۔ دیوان خانے
کا حال محل سرا سے بھی بدتر ہے۔ میں مرنے سے نہیں ڈرتا' فقدانِ راحت
سے گھبرا گیا ہوں۔ چھت چھلنی ہے۔ ابر دو گھنٹے برسے تو چھت
چار گھنٹے برستی ہے۔ مالک اگر چاہے کہ مرمت کرے تو کیونکر کرے۔
مینہ کھلے تو سب کچھ ہو' اور پھر اثنائے مرمت میں بیٹھا کس طرح رہوں۔
اگر تم سے ہو سکے تو برسات تک بھائی سے مجھ کو وہ حویلی جس میں
میر حسن رہتے تھے' اپنی پھوپھی کے رہنے کو اور کوٹھی میں سے وہ بالاخانہ
مع دالانِ زیریں جو الٰہی بخش خاں مرحوم کا مسکن تھا' میرے رہنے کو دلوا دو۔
برسات گذر جائیگی پھر صاحب اور میم اور بابا لوگ اپنے قدیم مسکن میں
آ رہیں گے۔"

---

[1] ذکرِ غالب، ماخوذ از متفرقاتِ غالب صفحہ ۱۰۲-۱۰۱

[2] غالب۔ فہرستِ خطوطِ غالب، مرتبہ مولوی مہیش پرشاد صفحہ ۲۹۹

[3] خط بنام مرزا علاؤالدین خاں

تو یہ ہے غالب کی زندگی کی دھوپ چھاؤں۔ انتہائی یاس کے عالم میں بھی اُمید کا دامن اُن کے ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ پیسہ پاس نہیں، گڑگڑا رہے ہیں :

"سوچا کیا کروں، کہاں سے گنجائش نکالوں... صبح کی تبرید موقوف، چاشت کا گوشت آدھا، رات کی شراب و گلاب موقوف :

اور کہیں سے کچھ ہاتھ آگیا، پھر دیکھئے۔ آنے کی دیر تھی کہ دونوں ہاتھوں سے لُٹا دیا۔

ایک آدمی رسید لیکر سیل کر کے چلا گیا اور سَو روپے چہرہ شاہی لے آیا۔ آنے جانے کی دیر ہوئی اور بس اور پانسو روپے کی ہنڈوی پہونچی۔ بہر حال ہنڈوی بارہ دن کی میعادی تھی۔ ۶ دن گذر گئے تھے، ۶ دن باقی تھے۔ مجھ کو صبر کہاں، جتنی کاٹ کر روپے لے لئے۔ قرض متفرق سب ادا ہوا۔ بہت سبکدوش ہو گیا۔ آج میرے پاس ۴۷ روپے نقد بکس میں ہیں اور ۱۴ بوتل شراب کی اور ۳ شیشے گلاب کے توشہ خانے میں موجود ہیں۔ الحمد للہ علیٰ احسانہ

یہ محض اتفاق ہے کہ غالب کے پاس ۴۷ روپے نقد بکس میں ہیں۔ ورنہ غالب کو تو یہ شرف حاصل رہا کہ دہلی میں جب تک وہ جئے مقروض جئے اور مرے تو مقروض مرے۔ ۱۸۳۵ء میں جب اُن پر پانچ ہزار روپے کی ڈگری ہوئی ہے تو یہ نہیں معلوم ہو سکا کہ ساہوکار کون تھا اور ابتداً اُس نے کتنا روپیہ قرض دیا تھا۔ نواب حسام الدین کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

کس فرستادہ اند جہت وجہ الال بحضور بخوانند و در انجمن نشانند۔ دانگاہ یا دنرمانید تا بیایم و در قلادہ گفتگو بکشایم آنچہ گفتنا باید آنہمہ عرف و قصہ این باشد کہ اسد اللہ دام پرست شماست و سر رشتہ توانائی نفس بدست شماست این لذاندوہ وتنگ دستی دل پریش و دو ماتمہ بکار خویش ست۔ دستش گیرید وبہ یک ہزار روپیہ دیگر بکارش آئید یکی شما فائدہ نخواہد رفت و سودمند خواہد افتاد[1]

اِس خط کی تاریخ متعین نہیں، اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ یہ قرض پنشن کے مقدمہ کے سلسلے میں کلکتہ جانے کے لئے لیا گیا تھا تو "اندجہت وجہ الال" ہی وہ ساہوکار ہونگے جنہوں نے غالب کے خلاف ڈگری حاصل کی تھی اور غالب نے ایک ہزار روپیہ اُن سے اُدھار لیا تھا۔ لیکن اِس خط سے یہ بھی تر شح ہوتا ہے کہ غالب پہلے بھی اُن سے لین دین کر چکے تھے اور یہ ایک ہزار روپیہ طلب کرنے وقت بھی وہ اُن کے مقروض تھے۔ اِس کے علاوہ غالب کے مہاجنوں میں متھرا داس

دریاری مل، خوب چند، چین سُکھ اور کدار ناتھ کے نام بھی ملتے ہیں۔ لیکن غالب کی کسی تحریر سے یہ پتا نہیں چلتا کہ اُنھوں نے یک وقت کسی سے ایک ہزار روپیہ سے زیادہ قرض لیا ہو۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ اُن کی روزمرہ کی ضروریات بھی اُدھار سے پوری ہوتی تھیں اور کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صراف سے دام لینا اُن کا آئے دن کا معمول تھا۔ جب پنشن ملتی یا کہیں سے فتوحات ہاتھ آتیں تو یہ رقم بھی اُن کے ہاتھ نہ لگتی۔ (ہاتھ آئیں تو اُنھیں ہاتھ لگائے نہ بنے) بلکہ براہِ راست قرض خواہوں کی نذر ہو جاتی تھی۔ منشی سیل چند کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

اگلے مہینہ یعنی اگست ۱۸۶۵ء کی تنخواہ کی جو ہنڈوی تم نے بھیجی تھی، اُس کا روپیہ ابھی تک نہیں بٹا۔ میں تو جس دن ہنڈوی آتی ہے، اُسی دن یا اُس کے دوسرے دن اپنے مختار کار کے ہاتھ کہ وہ بھی میرا مہاجن ہے، بیچ ڈالتا ہوں۔ مگر اُس مختار کار نے جس کے یہاں ہنڈوی آئی ہے، روپیہ ابھی تک نہیں دیا۔

غرضیکہ یہ اُدھار کا سلسلہ زندگی بھر چلا۔ مرتے وقت اُن کے ذمہ آٹھ سو روپیہ کی دین داری تھی۔ اور یہ بیماری اتنی سخت تھی کہ جانکنی کا عالم بھی کیا ہوگا۔ وفات سے ۳۵ دن پہلے یعنی ۱۰ جنوری ۱۸۶۹ء کو نواب علاء الدین احمد کے نام ایک خط ملتا ہے

"آٹھ سو روپے مجھ کو اور دیجئے۔ شادی کیسی (حسین علی خاں کی شادی) میری آبرو بچ جائے تو غنیمت ہے...
حضور قرض خواہوں نے بہت عاجز کر رکھا ہے۔ بس میرا یہ کام ہے کہ یاد دلا دوں۔ آگے حضرت مالک ہیں۔"

۱۸۳۵ء میں اگر اُن پر پچاس ہزار روپے کا قرض تھا تو ۱۸۶۹ء میں کوئی ایسی خاص آمدنی تو اُن کی ہوئی نہیں جس سے اُن کا قرض ادا ہو گیا ہو۔ پانچ ہزار کی ڈگری کا بھی معلوم نہیں اُن سے مہاجن وصول کر پائے یا نہیں۔ اگر انھیں روپیہ وصول ہوا بھی ہوگا تو قسط وار تھوڑا تھوڑا ملتا رہا ہوگا۔ مرزا کی مستقل آمدنی کبھی ایک سو باسٹھ روپے سے آگے نہیں بڑھی جبکہ اُن کا خرچ تین سو روپیہ ماہوار تھا۔ منشی حبیب اللہ خاں کو لکھتے ہیں۔

ایک سو باسٹھ روپے آٹھ آنے کی آمد، تین سو روپے کا خرچ۔ ہر مہینہ ایک سو چالیس روپیہ کا گھاٹا۔ کہو زندگی دشوار ہے یا نہیں۔ بلکہ یہ ہے کہ آمدنی ایک سو باسٹھ اور خرچ تین سو روپے ماہوار کام کیسے چلتا ہوگا۔

[1] غالب۔ از غلام رسول مہر صفحہ ۲۲۸
شاہد بیگم

غالب کے خطوط سے پتہ چلتا ہے کہ کہیں نہ کہیں سے اُن پر نوازشوں کی بارش ہوتی رہتی تھی۔ آگرہ میں ناتا نے اُن کی کفالت کی، دہلی میں اُن کی والدہ، پھوپھی اور نواب احمد بخش اُن کے نگراں رہے۔ ریاست الور سے بھی کچھ وظیفہ مقرر تھا۔ ان کے علاوہ شہزادے اور درباری مل بھی اُن کے دربار کی رونق بڑھائے ہوئے تھے۔ لیکن غالب کی مُسرفانہ عادتوں کی وجہ سے جب اُن کا خرچ بڑھا اور نواب احمد بخش کی بجائے نواب شمس الدین کے والیٔ ریاست بن جانے پر اُن کا اور اُن کی بیگم کا وظیفہ بند ہوا تو غالب کو بڑی کشمکش کا سامنا کرنا پڑا۔ قرض کے علاوہ گذارا کرنے کی اور کوئی سبیل نہیں رہی اور اسی بدحواسی میں اُنھوں نے نواب شمس الدین کے خلاف مقدمہ دائر کر دیا جس کی پیروی بھی یقیناً قرضہ کے طفیل میں ہوئی ہوگی۔ اِس دورِ کشاکش میں اُن کے مداحوں اور ممدوحوں نے، اُن کے دوستوں اور شاگردوں نے، اُن کے بزرگوں اور سرپرستوں نے اُن کی دستگیری کی ہوگی[1]۔ یہی وہ زمانہ ہے جس کے بارے میں مالک رام نے لکھا ہے

"کلکتہ سے واپس آنے کے بعد اُن کی حالت اس حد تک پہونچ چکی تھی کہ مجبور ہو کر وہ اِس پر بھی تیار ہو گئے تھے کہ ہندوستان کے کسی والیٔ ریاست کی ملازمت اختیار کر لیں۔ لیکن اِس بے بسی کے عالم میں بھی فطری خودداری اور اپنے کمال کا احساس اُنھیں اِس بات کی اجازت نہیں دیتے تھے کہ وہ کسی کے آگے ہاتھ پھیلائیں۔"

مالک رام صاحب کا یہ خیال کہ مرزا کی خودداری اور کمالِ فن کے احساس نے اُنھیں اِس کی اجازت نہیں دی کہ وہ دوسروں سے مالی اعانت چاہیں، مرزا کے سلسلے میں ایک ایسا خیال ہے جس کی اُن کے مزاج اور حالاتِ زندگی سے تائید نہیں ہوتی۔ مرزا کی پیشوائی کے لئے ٹامسن کے نہ آنے پر اُن کا دلّی کالج کی ملازمت سے انکار کر دینا، اُن کی ایک ایسی غلطی ہے جو بربنائے نکہتِ خاندانی اُن سے سرزد ہو گئی۔ ورنہ ہم دیکھتے ہیں کہ قلمرو سخن کا یہ شہنشاہ جو بہادر شاہ ظفر سے لیکر ملکہ وکٹوریہ تک سے خراجِ فن حاصل کرنا اپنا حق سمجھتا تھا، اُسے حالات کی نامساعدت اور سخت گیری نے اس قدر عاجز و حریص بنا دیا تھا کہ مقامی نوابوں اور راجاؤں سے لے کر ان معمولی انگریز افسروں تک کی قصیدہ خوانی سے اُسے عار نہ تھا جو نہ اُن کے کمالِ فن کی داد دے سکتے تھے اور نہ جنھیں اُن کی نزاکتِ طبع اور سوز دروں[2] کا احساس تھا۔ چنانچہ ملک کے طول و عرض میں دہلی، رام پور، جے پور، گوالیار، ٹونک، الور، پٹیالہ، حیدرآباد، لکھنؤ، کلکتہ، فرخ آباد کے والیانِ ریاست سے لیکر فرنگی حکمراں ایڈورڈ اسٹرلنگ، ولیم بیک، ٹامسن، جیمس ٹامسن، لارڈ آکلینڈ، لارڈ ایلن برا، ملکہ وکٹوریہ کوئی فرد، کوئی گوشہ، کوئی قریہ ایسا نہ تھا جہاں اِس شہنشاہِ سخن نے قسمت آزمائی نہ کی ہو۔ اور اِس نابغہ عظیم کی تیرہ بختی تو دیکھئے کہ دربارِ اودھ کے پانچ ہزار کے انعام میں سے اُسے ایک حبّہ بھی نہیں ملا۔ سارا صلہ متوسطین ہضم کر گئے اور وہ حیدرآباد جس نے سیکڑوں کنگالوں کو رئیس بنا دیا جس نے غالب کے مقابلہ میں داغ ایسے بے مایہ شاعر کو ساڑھے چار سو روپیہ سے لیکر ڈیڑھ ہزار روپیہ ماہوار تک تنخواہ دی اور اس طرح کہ تنخواہ کا ہر اضافہ ابتدائے ملازمت سے شمار کیا گیا (داغ کو اس طرح ایک دفعہ پندرہ ہزار روپیہ یکمشت ملے) اسی حیدرآباد کی زرپاشی کی ایک ادنیٰ کرن بھی غالب کے کلبۂ تاریک تک نہ پہنچی۔ اوروں کا کیا ذکر، وہ والیٔ رام پور جو غالب کا مربّی اور شاگرد بھی تھا، غالب کو مرتے وقت آٹھ سو روپیہ کے قرض سے نجات نہ دلا سکا اور فتوحات[3] تو ایک طرف رہے۔ غالب کو وہ نازک دور بھی دیکھنا پڑا کہ کوئی شخص اُنھیں ایک پیسہ بھی اُدھار دینے کو تیار نہ تھا۔ مرزا شہاب الدین احمد خاں کو ایک خط میں لکھتے ہیں

"آج میرے پاس ٹکٹ ہے نہ دام، معاف رکھنا۔ والسلام"

سید یوسف مرزا کو ۱۵ جولائی ۱۸۵۹ء کو ایک خط لکھا ہے

"اِس وقت مجھ کے پاس ایک روپے سات آنے باقی ہیں۔ بعد اِس کے نہ کہیں سے قرض کی امید ہے اور نہ کوئی جنس رہن و بیع کے قابل۔"

انہی یوسف مرزا کے نام ایک خط اور ملتا ہے جس سے مرزا کی تنگ دستی اور اعلیٰ ظرفی پر روشنی پڑتی ہے۔

---

[1] مرزا تفتہ، میر ابراہیم علی خاں، راجہ جے پور، راجہ گوالیار، میر غلام بابا خاں، محمد علی اور بیت سے دوسرے قدردانوں کے [illegible] اور [illegible] کا ذکر اُن کے خطوط میں ملتا ہے۔ علاوہ کیا شعر کہا ہے۔ سینہ بکشودیم خلقے دید کایں آتش است [illegible] شاعر بھی

[2] آہ! کیا شعر کہا ہے:

سینہ بکشودیم خلقے دید کایں آتش است بعد ازیں گویند آتش را کہ گویا آتش است

[3] قدرت کی ستم ظریفی دیکھئے، وہ نواب شمس الدین جس کی وجہ سے غالب کو اتنی تکلیف اُٹھانی پڑی اُسی سے منسوب اس کی ایک اولاد (داغ) کو حیدرآباد میں وہ عروج حاصل ہوا جس کی حسرت غالب اپنے ساتھ لیگئے۔

اب خاص اپنا دکھ روتا ہوں۔ ایک بیوی دو بچے تین چار آدمی گھر کے۔ کلو، کلیان، ایاز، یہ باہر۔ مداری کے جورو بچے بدستور، گویا مداری موجود ہے۔ میاں گھمن گئے گئے مہینہ بھر سے آ گئے کہ بھوکا مرتا ہوں۔ اچھا بھائی تم بھی رہو۔ ایک پیسہ کی آمد نہیں۔ بیس آدمی کھانے والے موجود۔"

نواب صاحب رام پور کو لکھتے ہیں

"اب میرا حال یہ کہ انگریزی تنخواہ گھر میں، اور کچھ قرض کی قسط میں جاتی ہے۔ حضور کے عطیہ پر میرا اور شاگرد پیشہ کا اور حسین علی کا گذارہ ہے۔ عالم الغیب جانتا ہے جس طرح گذرتی ہے۔ چار سو ساڑھے چار سو روپیہ کا قرض باقی ہے۔ اب کوئی قرض بھی نہیں دیتا۔"

یہ حال ہے مرزا کا ۶۰-۱۸۵۹ء میں، جب ان کی مستقل آمدنی ایک سو باسٹھ روپیے آٹھ آنے تھی، اور اس پر ادھر ادھر کی فتوحات مستزاد تھیں۔ ۳۵-۱۸۳۲ء میں یا اس سے پہلے جب وہ مقدمہ کی چپقلش میں پھنسے ہوئے تھے اور ان کا کوئی مستقل ذریعہ آمدنی کا نہیں رہ گیا تھا، انھیں دو چار ہزار روپیہ قرضے میں مل گئے ہوں تو اسے ان کی قسمت کی یاوری ہی کہیئے۔ ۱۸۳۵ء میں جب ان کے خلاف میکفرسن کلال کی چار سو روپیہ کی ڈگری بنی تو اس کا اصل مطالبہ ڈھائی سو روپیہ تھا۔ اسی طرح پانچ ہزار کی ڈگری والے ساہوکاروں کا اصل مطالبہ بھی دو تین ہزار روپیہ سے زیادہ نہیں ہوگا۔ اگر ۱۸۳۵ء میں مرزا پر پچاس ہزار کی دین داری تھی، تو اس کی ادائیگی کب ہوئی اور کس طرح مرزا کو چھٹکارا ملا، کچھ پتا نہیں چلتا۔ اگر یہ قیاس کر لیا جائے جس کا ہمارے پاس ثبوت نہیں کہ مرزا کا دہلی میں اپنا کوئی مکان تھا، جسے علیحدہ کرنے پر انھیں قرض سے نجات ملی ہوگی تو اس زمانے میں اس مکان کی قیمت زیادہ سے زیادہ چار پانچ ہزار اٹھی ہوگی۔ ہاں ایک صورت رہ جاتی ہے اور وہ یہ کہ مرزا کو راجہ بختاور سنگھ سے واقعی دو سیر حاصل پرگنے ملے ہوں گے اور ان کی بنا پر مرزا کو اتنا بھاری قرض مل گیا ہوگا، اور پھر ان ہی کو بیچ کر مرزا نے قرضے سے سبکدوشی حاصل کی ہوگی۔ مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ جس طرح مرزا نے اپنی فارسی دستگاہ کا سکہ جمانے کے لئے عبدالصمد کو گڑھ لیا تھا، اسی طرح انھوں نے اپنی امارت جتانے کے لئے یا قرضہ آسانی سے حاصل کرنے کے لئے اپنے آپ کو دو پرگنوں کا مالک مشہور کر دیا۔ اگر واقعی دو پرگنے مرزا کو راجہ الور سے ملے تھے تو یہ پرگنے کون سے تھے اور ان کا کیا ہوا؟ ہو سکتا ہے مرزا کے والد کی وفات کے بعد راجہ نے ان کی خدمات کے صلہ میں ان کے

مشاہرہ بھی

بچوں کی پرورش کے لئے دو پرگنے دے دیئے اور کچھ روزینہ مقرر کرنے کا اعلان کیا ہو اور بعد میں یہ وعدہ ایفا نہ ہوا ہو اور یا یہ وعدہ صرف روزینہ تک محدود ہو گیا ہو اور وہ بھی گاہے گاہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس طوائف الملوکی کے دور میں جو جاگیر آج مرزا کے نام الاٹ ہوئی ہو، کل کوئی دوسرا اس پر قابض ہو گیا ہو۔ بہر حال ان تمام معاملات پر غور و خوض کرنے کے بعد کوئی ایسی یقینی صورت سامنے نہیں آتی جس کی بنا پر مرزا کو اتنا کثیر قرض مل گیا ہو اور اس کی ادائیگی بھی ہو گئی ہو۔

اب رہ جاتا ہے مرزا کی آمدنی کا مسئلہ۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ۱۸۵۰ء سے مرزا کی آمدنی کا بہترین دور شروع ہوتا ہے۔ جب انھیں مقررہ سرکاری پنشن کے علاوہ قلعہ سے تیموری خاندان کی تاریخ لکھنے کے پچاس روپیہ ماہوار ملنے لگے اور شاہزادہ فتح الملک نے چار سو روپیہ سالانہ مشاہرہ مقرر کیا جو دو سال تک ملتا رہا۔ ۵۵-۱۸۵۴ء میں نواب واجد علی شاہ سے بھی چار سو روپیہ سالانہ وظیفہ مقرر ہوا اور وہ بھی دو سال سے آگے نہ چل سکا۔ اس کے علاوہ مختلف راجاؤں اور نوابوں کی طرف سے بھی قطعات یا قصیدوں کے صلے میں مرزا پر نوازشوں کا سلسلہ جاری رہا۔ غالب کو اپنی زندگی میں سب سے زیادہ رقم وظیفہ اور عطیات کی شکل میں ریاست رام پور سے ملی۔ یہ رقم مجموعی طور پر مولانا عرشی رام پوری کی تحقیق کے مطابق سولہ ہزار سات سو تیئیس روپیہ ہوتی ہے۔ اس میں گیارہ ہزار پانچ سو پچاس روپیہ مشاہرہ میں اور پانچ ہزار سات سو بہتر روپیہ عطیہ کی شکل میں غالب کو ملے۔ ان عطیات میں چھ سو روپیہ کی وہ رقم بھی شامل ہے جو غالب کی وفات کے بعد ان کی بیگم کو غالب کا قرض ادا کرنے کے لئے دی گئی تھی۔ یوں سمجھئے کہ ۱۸۵۷ء سے ۱۸۶۹ء تک مرزا کو ریاست رام پور سے بارہ سال میں سولہ ہزار روپیہ ملے یعنی تقریباً ایک سو پندرہ ماہانہ رام پور سے، باسٹھ روپیہ سرکاری پنشن سے، تھوڑا تھوڑا روپیہ قرض کے علاوہ مختلف ذرائع سے اس طرح لگ بھگ تین سو روپیہ کی لشتم پشتم غالب کو یافت ہوتی رہی اور وہ تین سو روپیہ کچھ خانگی اخراجات میں اور کچھ قرضے کی قسطوں میں کام آتے رہے۔ اس طرح غالب کی پوری زندگی کا جائزہ لیجئے تو کوئی شکل نظر نہیں آتی جس میں غالب کو پچاس ہزار روپیہ ملنے یا اتنا گراں قرض ادا کرنے کی توفیق ہوئی ہو۔

ایک سوال یہ اٹھتا ہے کہ غالب نے تاریخ کو جو چالیس پچاس ہزار روپیہ کا قرض بتایا ہے اس کی کیا توجیہ کی جائے۔ میرے خیال میں یہ غالب کے شاعرانہ مبالغہ اور شاعرانہ بیان کا ایک کرشمہ ہے۔ غالب جب

اپنے ممدوح کے لئے یہ تمنا کر سکتے ہیں ۔

تم سلامت رہو ہزار برس
ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

لہٰذا پانچ ہزار کے قرض کو پچاس ہزار بتانے میں انھیں کیوں تکلف ہو سکتا تھا جب قرض ادا کرنے کا سوال ٹھہرا اور ناسخ کے دل میں اپنے لئے ہمدردی اور سرگرمی کا جذبہ ابھارنا ان کا مقصد ہو۔

اس ضمن میں مرزا کے متعدد خطوط ملتے ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ اُن کے ذمہ قرضے کی کوئی لمبی چوڑی رقم واجب نہیں تھی اور وہ کئی بار قرض کے بارے سبکدوش بھی ہو گئے۔ مرزا تفتہ کو ۶ جون ۱۸۵۳ء کو لکھتے ہیں۔

"جے پور سے مجھ کو ہزار دو ہزار ہاتھ آجاتے تو میرا قرض ادا ہو جاتا اور پھر اگر دو چار برس کی زندگی اور ہوتی تو اتنا ہی قرض اور مل جاتا۔"

۱۴ جون ۱۸۵۳ء کو پھر مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں۔

"قرض متفرق سب ادا ہوا ۔ بہت سبکدوش ہوا۔"

مئی ۱۸۶۵ء میں میر مہدی حسین مجروح کے نام ایک خط ملتا ہے۔

"تنخواہ کا سنو: تین برس کے دو ہزار دو سو پچاس ہوئے، سو مدخرچ کے جو ہاتھ آئے تھے کٹ گئے۔ ڈیڑھ سو علاوہ فعلہ کی نذر ہوئے۔ مختار کار دو ہزار لایا۔ چونکہ میں اُس کا قرضدار ہوں، بیٹھے اُس نے اپنے گھر میں رکھ لئے اور مجھ سے کہا میرا حساب کیجئے۔ حساب کیا، سود مول ملا کر پندرہ سو ہوئے۔ میں نے کہا میرے قرض متفرق کا حساب کر۔ کچھ اُوپر گیارہ سو نکلے۔ میں کہتا تھا یہ گیارہ سو بانٹ دے۔ نو سو بچے آدھے تو لے، آدھے مجھے دے۔ وہ کہتا ہے پندرہ سو مجھے دو..... خزانہ سے روپیہ آگیا ہے۔ میں نے آنکھ سے دیکھا ہو تو آنکھیں پھوٹیں۔ بات رہ گئی پت رہ گئی۔ حاسدوں کو موت آگئی، دوست شاد ہو گئے۔"

۱۰ اگست ۱۸۶۶ء کو نواب خلد آشیاں کو لکھتے ہیں ——

"اور میرا حال یہ کہ انگریزی تنخواہ گھر میں اور کچھ قرض کے قسط میں جاتی ہے۔ حضور کے عطیہ پر میرا اور شاگرد پیشہ کا اور حسین علی خاں کا گزارا ہے۔ عالم الغیب جانتا ہے جس طرح گزرتی ہے۔ چار ساڑھے چار سو کا قرض باقی ہے۔"

۱۰ جنوری ۱۸۶۹ء کو نواب صاحب کے نام ایک خط ملتا ہے۔

"پیر و مرشد! حضرت کے تصدق سے قرض ادا ہو گیا۔ تنخواہ نے قسط سے اور میں نے غم سے رہائی پائی۔ آدھا قرض عطیہ سابق میں اور آدھا قرض عطیہ حال میں ادا ہو گیا۔"

مکاتیب غالب کی فہرست عطیات مرتبہ مولانا عرشی رام پوری سے پتہ چلتا ہے کہ ۵ اکتوبر ۱۸۶۴ء سے ۱۰ جنوری ۱۸۶۹ء کے درمیان چار سو پچاس روپے غالب کو قرض ادا کرنے کے لئے دئیے گئے اور ۱۰ جنوری ۱۸۶۹ء کا آخری خط جو پہلے پیش کیا جا چکا ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا مرتے وقت آٹھ سو روپے کے مقروض تھے۔ گویا اس طرح مرزا کی زندگی قرض لینے اور قرض ادا کرنے کی ایک غیر مختتم داستان ہے۔

قرض کی پینے اور اس اندیشہ میں گھلتے رہنے کے باوجود کہ اُن کی فاقہ مستی ایک نہ ایک دن ضرور رنگ لائے گی، مرزا کو یہ شرف ہوتا ہے کہ وہ مایوس ہو کر بیٹھے نہیں رہے۔ زندگی کا ڈھرا بدلنے کے لئے اُن سے جو کچھ بن پڑا کیا۔ قلعہ میں نوکری کی، نواب رام پور کے استاد و مصاحب بنے، مختلف راجاؤں اور نوابوں کی شان میں قصیدے لکھے، انگریز افسروں کی مدح سرائی کی۔ دستنبو لکھی[1]، شراب ترک کی، گوشت [illegible] کیا، صبح کو مسجد میں قرآن سنا اور شام کو تراویحوں[2] میں شریک ہوئے اور اپنا قرض ادا کرنے کی پوری دیانت داری سے کوشش کی۔ شاید مزید قرض حاصل کرنے اور زندگی گزارنے کے لئے اس کے سوا چارہ بھی نہ تھا ع

کافر نہ توانائی شد ناچار مسلماں شو

[1] بعض اہل نظر کے نزدیک دستنبو انگریزوں کو خوش کرنے اور اپنا خاندانی حق حاصل کرنے کے لئے لکھی گئی تھی۔

[2] میر مہدی حسین مجروح کو لکھتے ہیں: یک شنبہ کو غرۂ ماہ مقدس ہوا۔ اُس دن سے ہر صبح کو حامد علی خاں کی مسجد میں جا کر جناب مولوی جعفر علی صاحب سے قرآن سنتا ہوں۔ شب کو مسجد جامع میں نماز تراویح پڑھتا ہوں۔

OOO

خود ساختہ آدمی کا تعارف

(کنڑا)

نا۔ ڈی سوزا

ترجمہ: ماہر منصور

وائرلیس انسپکٹر، وڈیا نگر، بھٹکل (کرناٹک)

خطوط کے انبار میں وہ ایک سبز رنگ کا لفافہ تھا۔ اُوپر سلیقے سے لکھا تھا ——"شری مان" ...... "منجانب استقبالیہ کمیٹی ......

جاذبِ نظر تحریر دیکھتے ہی خط پڑھنے کو جی چاہا۔ اندر بھی ایک سبز رنگ کا کاغذ —— تحریر جانی پہچانی۔ میرے ایک رفیق کے دستخط۔ میں نے خط پڑھنا شروع کیا۔

"...... جنابِ موصوف کا تعارف آپ کو ہے ہی۔ اُن کی قابلِ قدر ملکی خدمات کے بارے میں کچھ کہنا سورج کو چراغ دکھلانے کے برابر ہے۔ ایک غریب گھرانے میں پیدا ہونے کے باوجود، بلندیوں کی طرف اُن کا سفر، ان کی انتھک کوشش، مسلسل جدوجہد وغیرہ کے بارے میں کون نہیں جانتا۔ اگلی جنوری کو اُن کے اعزاز میں ریاستی سطح پر ایک شاندار جلسے کا انعقاد طے پایا ہے۔ اس موقعے پر "کردار کا غازی" کے نام سے ایک یادگار تصنیف اُن کی خدمت میں پیش کرنے کی تمنا ہے۔ اس سلسلے میں قطعی فیصلہ کرنے کے لئے اور دیگر احباب سے صلاح و مشورہ کے لئے ایک خصوصی اجلاس طلب کیا گیا ہے جس میں آپ کی شرکت ضروری ہے۔ براہ کرم —— تشریف لاکر ہماری حوصلہ افزائی فرمائیں ......"

مفروضہ علم تو ہو گیا۔ جنابِ موصوف کا تعارف پہلے ہی سے تھا۔ اس کام میں دلچسپی لینے والے میرے اپنے ہونے کی وجہ سے مجھے سفر کا ارادہ کرنا پڑا ——

اس تصنیف کے بارے میں مشورہ کرنے کے لئے لوگوں کی بھیڑ لگی ہوئی تھی۔ ادیب، نامہ نگار، وکیل، ڈاکٹر، پنڈت، حکیم، ریاست کے کونے کونے سے آئے ہوئے تھے۔ پیغامات منگوانا، اشتہارات اکٹھا کرنا، مضامین لکھوانا، تصویروں کے بلاک بنوانا، ضخامت کتنی ہونی چاہئے۔ اس طرح کی کئی باتوں پر تبادلۂ خیال کے بعد اہم فیصلے کئے گئے۔ اس کے بعد میرے ایک دوست نے اُٹھ کر کہا ——

"جنابِ موصوف کے بارے میں مضامین لکھوانے وغیرہ کے بارے میں فیصلہ تو ہو گیا اور ذمّہ داریاں بھی سونپ دی گئیں۔ مگر ایک اہم بات آپ لوگوں کے سامنے پیش کرنے کی جرأت کروں گا" ——

یہ کہتے ہوئے بار بار میری طرف دیکھنے کے انداز نے مجھ پر صاف کر دیا تھا کہ میرے لئے کوئی جال بچھایا جا رہا ہے۔ "جنابِ موصوف کے بارے میں مختلف مضامین لکھوا کر ترتیب دینے کے ساتھ ساتھ اُن کی شخصیت، ذاتی زندگی وغیرہ کے بارے میں ایک بے حد معلوماتی مگر مختصر سا تعارف کرانا بھی ضروری سمجھتا ہوں۔ اُن کے ماں باپ، مقامِ پیدائش، اُن کا بچپن، جوانی، اُن کے کھیل کود کے میدان، مدرسے وغیرہ کے بارے میں جاننا ضروری ہے۔ اس کام کے قابل میرے دوست شری ...... سے بہتر اور کوئی نظر نہیں آتا۔ لہٰذا استقبالیہ کمیٹی کی طرف سے میں اُن سے گزارش کروں گا کہ اس ذمّہ داری کو قبول فرما کر ہمیں شکریہ کا موقعہ عنایت فرمائیں ——"

ان کی تقریر ختم ہوتے ہی تالیوں سے ہال گونج اُٹھا تھا۔ میں نے نفی یا اثبات میں کچھ کہنا چاہا۔ مگر مکسر وڈ نے کہنے نہ دیا۔ میں جال میں آخر پھنس ہی گیا —— !!

جنابِ موصوف کو ریاست بھر میں شہرت حاصل تھی۔ ریاستی سرحد کے پار بھی لوگ اُن کے اسمِ گرامی سے واقف تھے۔ ریاست میں کوئی بھی بڑی تقریب، جلسہ، افتتاح، سیمینار، وغیرہ عام طور پر انہیں کی صدارت میں ہوتا تھا۔ اس قدر ہر دل عزیز شخصیت تھی اُن کی۔ ذہانت، حقیقت پسندی، دور اندیشی، لگن، حکمتِ عملی، انکساری وغیرہ

اُن میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ مزدوری کرتے کرتے ایک بڑے کھرپل کے کارخانے کے مالک بنے کئی بسیں خریدیں، زمیندار بنے۔ باغات خریدے سیکڑوں ایکڑ زمین سیراب کرائی۔ بڑے بڑے شہروں میں بنگلے بنوائے۔ ان کے نام پر کئی مدرسے اور کالج وغیرہ کھولے گئے بڑھتی ہوئی دولت نے اُن کے قدم نہیں ڈگمگائے۔ غرور نام کو نہ تھا۔ خدمتِ خلق کو مقصدِ زندگی بنایا۔ عبادت گاہیں، یتیم خانے تعمیر کروائے، غریبوں کی دستگیری کی۔ انھیں کارناموں کی وجہ سے لوگ ان کی تعریف کرتے ہوئے تھکتے نہ تھے۔ انھیں جھک جھک کے سلام کرتے۔ ایسے شخص کے بارے میں لکھنا ــــ کیا ایک خدمت نہیں ہے۔

میں نے ذمہ داری قبول کر لی اور اسی غرض سے نکل پڑا۔

میں سب سے پہلے انہی سے ملنے گیا۔

آئیے...... آئیے ــــ"

وہ مجھے پورٹیکو سے لے کر بنگلے کے اندر گئے۔

"میں نے کہا کہ مجھے اِن سب باتوں کی ضرورت نہیں ہے۔ بس خدا نے تھوڑی بہت استطاعت دی تو میں خدمتِ خلق اور پھر ملک کی خدمت پہ کمربستہ ہو گیا۔ اِس میں میری باطنی صلاحیتوں کا کوئی دخل نہیں ہے۔ غریب گھرانے میں پیدا ہوا۔ بے ایمانی سے ایک پیسہ بھی نہیں کمایا۔ پسینے سے کمائی ہوئی دولت کی باقاعدہ اور بہتر تقسیم کے لئے میں نے کئی کارخانے کھولے ــــ" سیڑھیاں چڑھتے چڑھتے وہ بتلاتے جا رہے تھے۔ صوفے پر اپنا جسم پھیلا کر مجھ سے بھی بیٹھنے کے لئے کہا۔ میں بیٹھ گیا۔ بادام کا دودھ، سیب کی قاشیں، انگور کا شربت سبھی آ گئے۔

"خیر جانے دیجئے، کہئے! آپ کیا کرنا چاہتے ہیں۔ ہونے دیجئے۔ میں معکنا نہیں چاہتا ــــ میں جس جگہ پیدا ہوا، جوان ہوا، وہ ساحلِ سمندر پہ ایک چھوٹا سا گاؤں ہے۔ بیس پچیس برس کی عمر تک میں وہیں رہا۔ آپ کہیں اُس کا نام نہ بھول جائیں۔ وہ نام کسی قدر عجیب ہے، دیکھئے نوٹ کر لیجئے ــــ

میں نے نوٹ کر لیا۔ مقامِ پیدائش، مقامِ تعلیم، جان پہچان کے دیہات، شہر، بچپن کے چند ساتھیوں کے نام بچپن میں جن بوڑھوں کو دیکھنے کا، ملنے کا موقعہ ملا تھا، اُن کے بارے میں تاثرات، اُن کے اسمائے گرامی، گاؤں کے کنارے تالاب کی ٹھنڈک، اِدھر سمندر کا ساحل۔ اُن کی شاعری بھی

بتائی ہوئی ساری باتیں میں نے قلمبند کر لیں۔ اُس کے بعد اُنھوں نے فرمایا۔ "میں نے شروع ہی سے کوئی بات کسی سے نہیں چھپائی، کوئی کام ڈھکا چھپا نہیں کرتا۔ میری زندگی دوسروں کے لئے مشعلِ راہ ہونی چاہئے "۔ آپ کو اِسی طرح لکھنا ہوگا اپنے تعارف میں "۔

میں نے سر ہلایا ــــ

میں نے کار ڈرائیور سے کہہ دیا ہے۔ ایک ماہ تک کار آپ کے ماتحت ہوگی، میرا مطلب ہے استعمال میں ہوگی، پٹرول بھی ڈرائیور ہی ڈلوائیگا۔

بات کرتے کرتے وہ اُٹھ گئے۔ میز پر رکھی ہوئی چیک بُک کے پہلے ورق پر اُنھوں نے کچھ لکھا۔ دستخط کئے۔ پھر اُسے الگ کر کے میری طرف بڑھا دیا "فی الحال خرچ کے لئے رکھ لیجئے "۔ اُنھوں نے کہا "ایک ہزار روپئے ہیں"۔

آپ غلط نہ سمجھیں۔ کار چیک وغیرہ ہمیں کچھ نہیں چاہئے۔ میں اب اجازت چاہوں گا ــــ"

میں نے اُٹھ کر ہاتھ جوڑ دئے ــــ!!

وہ بھی اُٹھ گئے۔ مایوس مایوس سے نظر آ رہے تھے۔ وہاں سے نکل کر پورٹیکو پار کر کے میرے ساتھ صدر دروازہ تک آئے۔

...... چھوٹا سا گاؤں ــــ صرف چار جھونپڑیاں تھیں ــــ ایک ندی وہیں سمندر سے آ ملتی تھی۔ میں جس وقت وہاں پہونچا سورج غروب ہو رہا تھا۔ گاؤں کے ایک پرانے مگر مرمت شدہ مکان پہ تالا لگا ہوا تھا ــــ وہی اُن کا مکان تھا۔ سُنا کہ وہاں ایک چوکیدار تھا، بزرگوں کی یاد تازہ کرنے کے لئے اس مکان میں ہر شام چراغ جلایا کرتا تھا۔ مگر وہ اُس وقت وہاں موجود نہ تھا اُس مکان کی بغل میں ایک مچھیرے کا جھونپڑا تھا، چاروں طرف جھاڑیاں تھیں۔ آنگن میں بڑا سا جال پھیلا ہوا تھا۔ نتھنوں میں گھستی ہوئی مچھلیوں کی بُو برداشت کرنا مشکل نظر آ رہا تھا ــــــــــــ

"کون ہے ــ ساٹھ سال کی سرحد پار کیا ہوا ایک بوڑھا باہر آیا۔ میں نے اپنا پتہ بتایا۔ وہ یہیں پیدا ہوا ــــــــ بوڑھے نے کہا "پل کر جوان ہوا" اکیلا ہی اپنی کشتی کھینتا ہوا دور تک سمندر میں چلا جاتا۔ کوئی بیس پچیس سال تک اس نے اس سمندر سے رشتہ جوڑے رکھا۔ سمندر میں دس پندرہ میل دور جا کر بحرین، کویت وغیرہ سے آنے والے جہازوں، کشتیوں سے مل کر کافی تاخیر سے لوٹتا تھا......"

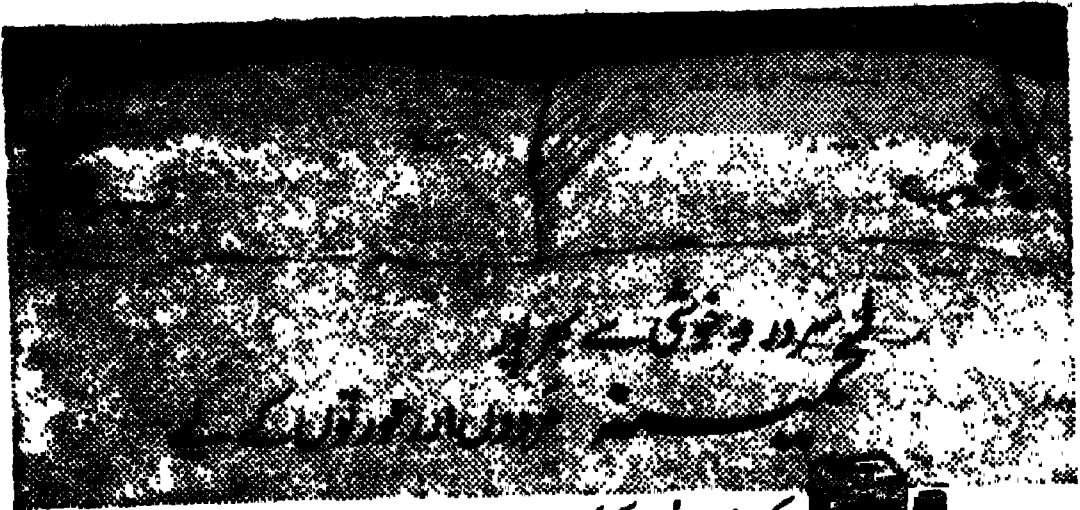
باتیں کرتے کرتے وہ کھلکھلا کر ہنس پڑا۔

"کیا بات ہے تمہارے میاں" — ؟ میں نے دریافت کیا۔
یہاں سے دو فرلانگ دُور ایک عورت ہے۔ سیونتی نام ہے اُس کا...
وہ اس کھلاڑی کے بارے میں بتلائے گی — آپ خود اُس کی زبانی سُن لیں تو بہتر ہے، اگر آپ کو ضرورت ہو تو ....

ابھی اندھیرا نہیں پھیلا تھا — میں اُٹھ کھڑا ہوا —

"تو وہ ہے" سیونتی نے کہا "آپ کو یاد بھی نہ ہوگا، مگر مجھے اچھی طرح یاد ہے اِس لئے کہ دقت وقت کی بات ہے...... میں تو دھندا کرتی تھی، اِس پیٹ کی آگ بجھانے کے لئے اس بربادہ اور عزآباد علاقہ میں گاہک ہر دن کہاں سے آئیں بابو جی — صرف چھٹیوں کے دنوں میں کبھی کبھار کوئی رات گذار لے تو گذار لے — بقیہ دن یوں ہی فاقے... ایسے ہی بُرے دن تھے — تین دن کا فاقہ تھا — وہ آیا — ساحل سمندر پر چلنے کی فرمائش کی — میں نے پیسہ مانگا — اُس نے تین روپیہ دئے ...... میں نے پانچ طلب کئے — کہا کہ اُس کے پاس اتنے ہی ہیں — میں نے غنیمت جان کر ہاں کر دی اور روپیہ لے کر کمر پر باندھ لئے — معاف کیجئے! بابو جی کہتے ہوئے شرم آتی ہے۔

سیونتی کا چہرہ ایکدم لال ہو گیا۔

حرام خور —" اُس نے سلسلہ کلام جاری رکھا — کام ختم ہوتے ہی ..... اُس نے میری کمر میں ہاتھ ڈالا اور وہ تین روپئے نکال لئے اور دوسرے ہی لمحہ میں وہ اٹھ کر بھاگ گیا ....

"— ... اب میں چلتا ہوں، میں نے اجازت چاہی — شعلہ برساتی ہوئی اُس کی آنکھوں اور اُس کے لال پیلے چہرہ کو دیکھنے کی مجھ میں ہمت نہ تھی — وہ تھوڑی دُور تک میرے ساتھ چلی آئی — سُنتے ہیں اب وہ بہت بڑا آدمی ہو گیا ہے۔ بابو جی! خبر یہ بات اُس کے کانوں میں پڑے

"ظرف ظرف کی بات ہے —"

— میں تھبرلوٹ آیا —

میں نے اپنے دوست کو چار سطر کا ایک خط لکھا —

جناب موصوف کی شخصیت کے بارے میں لکھنے کے لئے میری چند اہم گھریلو مصروفیات اجازت نہیں دے رہی ہیں — براہ کرم مجھے معاف فرمائیں

میرے اس خط کی رسید چار دن میں آ گئی، میرے دوست نے لکھا تھا "کوئی بات نہیں جناب موصوف نے اس کام کے لئے خود ہی ایک تجربہ کار شعلہ وصحافی کی خدمات حاصل کر لی ہیں — میں نے سُنا کہ وہ تعنیف پر سوں دار الاشاعت پہونچ چکی ہے — بس اُس کی راہ دیکھ رہا ہوں۔"

OOO

ڈاکٹر عنوان چشتی

غزل

درد اوروں کا مرے درد سے بڑھ کر ہے یہاں
کیسے ان رشتوں کو توڑوں کہ ستم گر ہے یہاں

کیسے چہروں میں مجھے چھوڑ گیا ہے، کوئی
دل تو پھر دل ہے مگر روح بھی پتھر ہے یہاں

ہائے بستر پہ بچھی ہے مرے جلتی ہوئی رات
اور آنکھوں میں مری خواب سا پیکر ہے یہاں

روز تصویر بناتا ہوں مٹا دیتا ہوں
"آئینہ" — اپنی ہی آنکھوں پہ مقدّر ہے یہاں

کتنے ارمانوں کی لاشوں پہ بنایا ہے اسے
ہائے یہ شہر کہ ہر قبر پہ "پتھر" ہے یہاں

خون کے چھینٹوں سے اُگتی ہیں سروں کی فصلیں
مانتا ہوں کہ ہر اک ہاتھ میں خنجر ہے یہاں،

دل بھی خالی سے ہیں، ہر آنکھوں کی جھولی کی طرح
اور کہنے کو ہر اک شخص سکندر ہے یہاں

شعلہ شعلہ سا ہے، احساس کا عالم ، لیکن،
اس کی خوشبو سے پھواروں کا سا منظر ہے یہاں

زندہ رہنا ہے تو پھر کیوں نہ خدا بن جاؤں
"ہے یہ وہ شہر" کہ ہر شخص پیمبر ہے یہاں

صرف آسودگیٔ دل ہی نہیں ہے، عنواںؔ
خیر سے یوں تو ہر آرام میسّر ہے یہاں

○ ریڈر شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ نئی دہلی ۲۵۔
شاعر۔ بمبئی۔

ظہیر غازی پوری

غزل

راہ میں کیا بہک گیا ہوں میں
چلتے چلتے تو تھک گیا ہوں میں -

تجھ میں اپنی ہی خوبیاں پاکر
تیری جانب سرک گیا ہوں میں

میں نے یوں بھی اذیتیں جھیلیں
سائے سے دھوپ تک گیا ہوں میں

دشتِ الفاظ و فکر میں اکثر
بن کے کوندا لپک گیا ہوں میں

رات کی ضد ہے ساتھ دوں اُسکا
جسم کہتا ہے تھک گیا ہوں میں

اب بدن میں سمیٹ لو مجھ کو
اک نظر میں چمک گیا ہوں میں

چھوڑ کر حصّہ میر و غالب کا
ساغروں سے چھلک گیا ہوں میں

○ ریلوے آؤٹ ایجنسی ہزاری باغ (بہار)

مشکوک ہے جب تک کہ علامت ترسیل کی حدود میں نہیں آتی۔ اسی لئے
علامتوں کے استعمال میں فنی رچاؤ کا خیال رکھنا بے حد ضروری ہے۔ ورنہ
اچھی خاصی علامت چیستان ہو کے رہ جاتی ہے۔ بنگالی زبان کی بھوکی پیڑھی،
گجراتی زبان کا کلب گروپ اور تلگو زبان کے ڈگمبری کوی ابہام اور فنی رچاؤ کے بغیر
جب زبان و ادب کا استعمال غیر فنی بھیکری علامتوں کے ذریعے کرنے لگے تو ناکام
ہو گئے۔ نرالا، بچن، قاضی نذر الاسلام، ٹیگور، غالب اور اقبال آج بھی زندہ
ہیں۔ انیس کی شاعری کی تمام تر فضا، مصنوعی اور غیر فطری UN NATORAL
ہونے کے باوجود اپنے علامتی قد و قامت میں کسی سے کم نہیں۔

علامت کے استعمال میں افراط و تفریط سے گریز کرنا ضروری ہے۔ اس سے
نہ صرف علامت کی توقیر باقی رہتی ہے، بلکہ خود ادب کا اقتضا بھی یہی ہے۔ علامت
کا جا و بے جا استعمال اس کے حسن کو نہ صرف بگاڑتا ہے بلکہ اسے ادب
باہر بھی کر دیتا ہے۔ جیسے قفس، شمع، پروانہ، آشیانہ قبیل کی تمام علامتیں
جدید ادب میں قطعاً بار پانے کے قابل نہیں رہیں، بلکہ جدید شاعری پر تہمت
کا حکم رکھتی ہیں۔

ترقی پسندوں نے دار و رسن، محنت، سرمایہ، محبت، اندھیرے، اجالے
وغیرہ علامتوں کو اتنا گھسا کہ اب یہ علامتیں اپنا آب و رنگ کھو چکی ہیں ـــ
اسی طرح جدید شاعروں نے "تنہائی" کے ساتھ وہ رویہ اختیار کیا کہ یہ علامت
اب کسی کو منہ دکھانے کے قابل نہیں رہی ـــ علامت کا اک خاص حد
تک استعمال بشرطِ تکثیریت فن کی حدود میں رہتا ہے لیکن جہاں بھی علامت
بنجر ہو جاتی ہے اسے ادب سے باہر کر دینا پڑتا ہے۔ یا خود بخود وہ ادب
باہر ہو جاتی ہے، جیسے فصیل، شب، سحر، آرزو، پھانسی کی علامتیں اب
بے چہرہ ہو گئی ہیں۔ بعض علامتیں مخصوص حالات کی پیداوار ہونے کی وجہ
سے ان حالات کے ساتھ ختم ہو جاتی ہیں، مثلاً شراب، جام اور مینا
وغیرہ کی علامتوں کا استعمال متشرع علمائے وقت سے چھیڑ کے طور پر شروع
ہوا۔ پھر اس میں تصوف کی شراب خانہ ساز کو انڈیلا گیا اور غالب کو
"بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر" کہنا پڑا اور ریاض خیرآبادی تک
آتے آتے ان علامتوں کا سارا نشہ ٹوٹ گیا۔ اسی طرح جدوجہد آزادی
اور حصولِ آزادی کے عہد کی علامتیں ترقی پسند ادب کی ذہن ہیں، جن کی تان
"یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر" پر آ کر ٹوٹ گئی۔
کسی علامت کا REPEATATION نہ صرف یہ کہ اس علامت
کو بے وقار کر دیتا ہے بلکہ اس علامت کو بار بار استعمال کرنے والے شاعر کی
شاعری بھی

تخلیقی صلاحیتوں پر بھی حرف لاتا ہے۔ جیسا کہ خورشید احمد جامی کے ساتھ ہوا
کہ انہوں نے زخم، فصیل، مہتاب، شام، سحر، شب، اندھیرے، اجالے، فصل،
پھانسی اور دار وغیرہ علامتوں کو اپنی شاعری میں اس کثرت سے استعمال کیا کہ
"رخسارِ سحر" کی شاعری اس REPEATATION کا شکار ہو گئی،
لیکن "برگِ آوارہ" اور "یاد کی خوشبو" میں یہ تکرار باقی نہیں رہی۔

احمد ہمیش نے کہا تھا کہ جب کوئی لفظ ایک بار استعمال کیا جاتا ہے، وہ
مر جاتا ہے ـــ برخلاف اس کے کسی دوسرے ادیب نے کہا تھا کہ
"میں جب کوئی لفظ استعمال کرتا ہوں، وہاں سے اس کی زندگی شروع ہوتی ہے"۔
یہ دونوں خیالات اپنی اپنی جگہ صحیح بھی ہیں اور غلط بھی ـــ احمد ہمیش نے
جس تناظر میں لفظ کے مر جانے کی بات کی ہے وہ دراصل زندگی کی علامت ہے۔
وہ بلا سوچے مزید اور تخلیقی قوتوں کی زرخیزی کی دعوت دیتے ہیں۔ ایک مرتبہ
استعمال کئے ہوئے کسی ایک علامت یا لفظ کے سحر میں گم ہو کر اس کے ٹوٹنے
کی اذیت برداشت کرنے سے بہتر ہے کہ اس سے پہلے ہی کوئی اور لفظ جنم
دے لیں ـــ احمد ہمیش کا خیال غلط اس لئے ہے کہ جب کسی لفظ یا علامت
کی بنیاد رکھ دی جاتی ہے تو وہ علامت شاخِ تر ہو جاتی ہے، جس پر
نئے پھل پھول آتے ہیں۔ اس لئے اس علامت کی حیات و موت کا انحصار
اس کی اپنی نمو پر ہوتا ہے۔

دوسرے ادیب کا خیال اس لئے صحیح ہے کہ ایک علامت جب وجود
میں آ جاتی ہے تو پھر دائرہ در دائرہ [illegible] پھیلتی چلی جاتی ہے۔
اور غلط اس لئے ہے کہ کوئی [illegible] آخر کار جب اس کی ساری
زرخیزی خصوصیات ختم ہو جاتی ہیں تو معاشیات کا اصول یہاں بھی لاگو ہو
جاتا ہے اور وہ علامت از کار رفتہ ہو کر اپنی افادیت UTILITY
کھو دیتی ہے اور پھر شاعر کو اس کی طرح نئے لفظ معنی کی تلاش میں نکلنا
اور پیر تسمہ پا سے بچ بچ کر حیات گزارنا ہے اور جو ایسا نہیں کرتا وہ
خود مر جاتا ہے۔

علامتیں کس طرح کی ہوتی ہیں، مذہبی علامتیں جیسے [illegible]

اس طرح پیاسے [illegible] کہ ہم
جیسے کوئی رسول تھے اہل کتاب تھے (خورشید احمد جامی)
[illegible] گم گشتہ [illegible]
[illegible] (رحمن جامی)

تلمیح حقیقی کی [illegible]

ہوا کہتی رہی آؤ

مگر میں خشک چھاگل اپنے دانتوں میں دبائے
پیاس کی بے رحم سپہ سے لڑ رہا تھا' میں کہاں جاتا
مجھے سورج کے رتھ سے آتشیں تیروں کا آنا
اور چھاگل سے بہک کر آب کا گرنا
کسی نے کیا کہا تھا اور پانی مانگنا مجھ کو روا نہیں تھا' میں کہاں جاتا
(ہوا کہتی رہی آؤ — وزیر آغا)

اور —

نہیں مجھے نہ کھاؤ تم
ابھی نہ کھا سکو گے تم
یہ سانپ دیکھتے ہو کیا'
تمہارے جسم و جاں میں کھا رہا ہے پل
تمام دن تمام رات
وہ سانپ جس سے پہلی مرتبہ بہشت میں ملے تھے تم
کبھی یہ اپنے زہر ہی میں جل کے خاک ہو گیا
کبھی یہ اپنے آپ کو نگل کے پاک ہو گیا
کبھی یہ اپنے ہی آپ میں سو گیا
(دوئی کی آبنائے کے آر پار۔ ن۔م۔ راشد)

اساطیری، تلمیحاتی اور مذہبی علامتیں جہاں غیر ضروری اکتا دینے والی تشریحات سے شاعر کو بچا لیتی ہیں وہیں شعر کے حسن کو بڑھا بھی دیتی ہیں

وہ اب کے آئے تو سچ ان کے ساتھ تھا۔ لیکن
عجیب طرح کا بے حد سچ تھا — کہتے تھے
تمہارا جھوٹ ہے ننگا ہو تو اک سچ — ہے

وہ ہم سے صدیوں پرانا چراغ چھین گئے
نئے چراغ پرانے چراغ کے بدلے
وہ کاش اب کے بھی ایسا فریب دے جاتے ([illegible])

یا پھر یہ اشعار ؎

کبھی تو سارے تمناؤں کا مداوا مل جائے
ہرن کی کھوج میں نکلیں شکنتلا مل جائے (رجب آتش)

اپنی ہی آرزوؤں کا مارا ہوا ہوں میں
خود اپنے ہاتھوں ہی کی روندی سپاہ ہوں (بشر نواز)

کتنا آباد تھا ویرانۂ دل — ہر کھدائی میں حویلی نکلی
(مظفر حنفی)

جدید شاعری میں علامتوں کے لئے رنگوں اور پرندوں کا استعمال بھی بڑے اچھے انداز میں کیا گیا ہے۔

کیا سرِ شام نہ لوٹوں گا نشیمن کی طرف
کیا اندھیرا ہو تو جگنو بھی بھٹک جاتا ہے (شاذ تمکنت)

اس جسم سبز کے سورج کو روشن کرو
ہجر کی لمبی رات کی تاریکی بڑھنے لگی (شہریار)

شانتی کی دوکانیں کھولی ہیں — فاختائیں کہاں کی بھولی ہیں
کیسی مچھیا دولی ہے کوؤں نے — جیسے بس کوئلیں ہی بولی ہیں
(محمد علوی)

آنکھوں میں شور روشنی ہے بدن کے بسنت کا
جی وہ ہوں جس نے عشق کو دیکھا ہی زرد ہے
اُٹھے اب اس نواح سے کس طرح موج سبز
بہتا ہوا یہ خاک کا دریا ہی زرد ہے (ظفر اقبال)

ریاضی کی علامتیں بھی ادب میں بار پا سکتی ہیں' مگر سلیقۂ اظہار شرط ہے ورنہ کہاں ریاضی اور کہاں ادب — لیکن من موہن تلخ نے اپنی ایک نظم میں ریاضی کی علامتوں کا بڑا اچھا استعمال کیا ہے۔

... خود کو میں سب سے بڑا مانتا ہوں
مجھے جمع تجھ میں کرو' ضرب دو تجھ کو مجھ سے
تو دیکھو میں کتنا بڑا ہوں
مگر میں تو ڈر کے گلی میں کھڑا ہوں
مجھے لگ رہا ہے
میں خانوں کی تفریق و تقسیم کا ہوں وہ حاصل
کہ جو عمر کی طرح بڑھتے ہوئے گھٹ رہا ہے
نفی کا میں خارج ہوا ہوں شاید — (کلوز اپ من موہن تلخ)

پاکستان کی ایک شاعرہ عذرا اصغر نے اعراب کو علامتی پیکر دے کر بڑی پیاری نظم کہی ہے " میں زیر ہوں تو تو زبر —

(باقی صفحہ ۳۳ پر دیکھئے)

آئینے مر گئے

ناظم خلیلی
سعید منزل، بیرون قلعہ، رائچور (کرناٹک)

"ارسطو نے کہا تھا" آدمی بغیر معاشرے کے وحشی جانور سے بدتر ہے

تقریباً گیارہ بجے دن کے میری آنکھ کھلی ـــ وقت کا اندازہ میں نے روشن دان سے کمرے کے وسط میں اترتی دھوپ سے لگایا۔ جوڑ جوڑ دُکھ رہا تھا، نو گھنٹے کی بھرپور نیند بھی میری تھکان دور کرنے میں ناکام ثابت ہوئی تھی۔ نائٹ ڈیوٹی میں کسی کمپنی کے گودام میں بیلوں کی طرح دس گھنٹے کام کرنے سے جو تھکن پیدا ہوتی ہے، اُس کو دور کرنے کے لئے صرف نیند ہی کافی نہیں ہو سکتی ہے۔ متوازن غذا کی غیر موجودگی میں نیند مزید تھکان پیدا کرنے کے علاوہ اور کچھ نہیں کر سکتی۔

یہی سوچا اور لیٹے ہی لیٹے جسم کو مختلف زاویوں میں گھما کر تھکن کو گرد کی طرح جھاڑنے کی کوشش کی۔ غذا کے خیال ہی سے جسم کے اندر پراسرار تقاضے شروع ہو گئے تھے۔ میں نے جیب ٹٹولی، کچھ سکے کھنکھنائے۔ تین روپئے۔ مجھے پیٹ بھرنے کے لئے پہلے بازار جانا پڑے گا اور پھر مطلوبہ اشیاء لا کر گھر میں استعمال کے قابل بنانا ہوگی ـــ یہ کوئی زندگی ہے! میرا خون کھول اٹھا۔ لیکن خون کے کھولنے سے کوئی فرق نہیں پڑتا ـــ مسئلہ اپنی جگہ موجود تھا اور میری طرف تمسخرانہ انداز میں دیکھ رہا تھا۔

میں جھٹ کر کھڑا ہو گیا۔ منہ پر سرد پانی کے کچھ چھینٹے مارے، دو چار کلیاں کیں، اور تیزی کے ساتھ گھر سے نکل گیا۔ بازار جانے سے لیکر کھانا کھانے تک ایک بج جائیگا۔ چھوٹے موٹے کام نپٹانے میں شام ہو جائے گی، اور پھر شام ہوتے ہی مجھ میں شدید قسم کے تغیرات پیدا ہو جائیں گے اور میں آدمی سے بیل بن جاؤں گا، مکمل دس گھنٹوں تک بیل بنا رہوں گا۔ اور پھر کمپنی کا آبزرور میں اس بات کی اجازت دیگا کہ اب تم خود کو آدمی تصور کر سکتے ہو، لیکن اُس وقت اس قسم کے فضول تکلفات کا وقت نہیں ہوتا اور آدمی بننے سے پہلے نیند کی نذر ہو جائیں۔

چھاپ لگ جاتی ہے۔

مختلف پیچ در پیچ گلیوں سے ہوتا ہوا میں اپنی دُھن میں بازار کی مرکزی سڑک تک آگیا تھا۔ اپنی خستہ اور میلی قمیص کے پھٹے ہوئے کونے کو ہاتھ سے ڈھانک کر میں آگے بڑھا، لیکن مرکزی سڑک پر دو چار قدم چلنے کے بعد اچانک میرے ذہن میں ایک خیال آیا ـــ ایک دہشت انگیز خیال ـــ! میں نے اپنے گھر سے لیکر بازار تک کے طویل راستے میں ایک بھی آدمی نہیں دیکھا تھا ـــ چلتے چلتے باتیں کرتے تو کسی کو نہیں دیکھا تھا، خوف کے ایک شدید ریلے نے میری ریڑھ کی ہڈی پر دستک دی اور میں نے دہشت زدہ انداز میں چاروں طرف دیکھا ـــ کوئی بھی نہیں تھا۔ دُور دُور تک کوئی بھی نہیں تھا ـــ دکانیں اور بازار معمول کی طرح سجے ہوئے تھے۔ لیکن حد نظر تک کسی متنفس کا وجود نہیں تھا۔ اور سارا بازار ایک اذیت ناک سناٹے میں ڈوبا ہوا تھا۔ مجھے محسوس ہوا کہ میرے پاؤں کانپ رہے ہیں۔ ایک دبی دبی سی چیخ میرے ہونٹوں سے نکلی۔ اور میں اُلٹے قدموں بے تحاشہ اُس راستے کی طرف دوڑنے لگا جس سے ہو کر میں بازار تک آیا تھا ـــ ہر جگہ ویران تھی۔ تمام گلیاں سونی تھیں اور مکانات میں اُلّو بول رہے تھے۔ میں سرپٹ دوڑتا ہوا اپنے مکان میں داخل ہو گیا۔ دروازے کو تیزی سے بند کر کے اس نے چٹخنی چڑھا دی۔ اور بھد در ماندے سے انجوڑ نشت ٹکا کر بیٹھ گیا۔ یہ کیا ہو گیا ـــ؟ کیا سب مر گئے ـــ؟! لیکن ایسا ہوتا تو کہیں نہ کہیں کی لاشیں پڑی ہوتیں ـــ پھر ـــ پھر؟! میں اپنا سر گھونٹتا ہوا سوچ رہا تھا ـــ

میں کیوں زندہ ہوں ـــ! اس وسیع و عریض سمندر جیسے شہر میں صرف میں ہی کیوں موجود ہوں ـــ!! اکیلا میں ـــ!!!؟

میں نے کھڑکی سے باہر جھانک کر دیکھا ــــ سناٹا ــــ صرف سناٹا
خاموش اور گم سُم مکانات۔

"سوچو... سوچو... میرے دل نے دستک دی ــــ تم زندہ ہو.... تم بہادر زندہ ہو ــــ مجھے محسوس ہوا جیسے کوئی میرے ذہن کے دُکھتے ہوئے حصّے کو اپنی نرم نرم انگلیوں سے سہلا رہا ہے
میں نے اپنی ران میں چٹکی لیتے ہوئے سوچا۔

ہاں میں زندہ ہوں ــ میں اس شہر کا واحد متنفّس ــ مسرّت میری سانسوں کے ساتھ میرے وجود میں بکھر گئی ــ میں تن کر کھڑا ہو گیا۔ میرا ایسا کون تھا جس کے لئے میں غم کروں۔ میرے لئے یہی بہت ہے کہ مجھے کوئی گزند نہیں پہنچی۔ میں بالکل محفوظ ہوں ــ فخر و مسرّت سے میرا سینہ آگے کو نکل آیا۔ اور میں اب بالکل دوسرے انداز سے سوچنے لگا۔ میں نے پھر کھڑکی سے باہر جھانکا ــــ پڑوس کے پختہ مکان کا دروازہ چوپٹ کھلا ہوا تھا اور بھائیں بھائیں کر رہا تھا ــــ میں دروازہ کھول کر باہر نکل آیا۔

میں اپنے پڑوسی انجینیر کا مکان دیکھنا چاہتا تھا، جھجکتے ہوئے میں نے اندر قدم رکھا ــ کوئی نہیں تھا ــ کل کا بھرا پُرا گھر بالکل سنسان تھا ہر چیز اپنی جگہ قرینے سے رکھی تھی۔ میں گھوم پھر کر مکان کا جائزہ لینے لگا ــ ایک تپائی پر وہ ریڈیو گرام رکھا ہوا تھا جسے انجینیر کے لڑکے وقت بے وقت بجا کر میری نیند تباہ کیا کرتے ــ میں نے نفرت سے ریڈیو گرام کو ٹھوکر ماری اور باہر نکل آیا ــــ آج صرف میں ہوں ــــ صرف میں ــــ!

اب میرا رُخ بازار کی طرف تھا۔ گلیوں سے گزرتے وقت میں نے مالکانہ انداز میں اپنے اطراف و اکناف نظریں ڈالیں اور آگے بڑھ گیا۔

بازار کے وسط میں کھڑے ہو کر میں نے فاتحانہ انداز میں چاروں طرف دیکھا۔ بازار دلہن کی طرح سجا ہوا تھا، ہر دوکان مرقع تھی جوتوں کی دوکانیں، ملبوسات کی دوکانیں، آرائشی مصنوعات کی دوکانیں، جنرل اسٹور، مجھے لگا جیسے یہ سب دوکانیں میرا انتظار کر رہی ہوں ــ میری نظر پھلوں کی ایک بہت بڑی دوکان پر پڑی اور مجھے خیال آیا کہ میں بھوکا ہوں، بہت بھوکا ــ دوکان میں ایک طرف قرینے سے سجے سرخ سرخ سیبوں کو دیکھ کر میں نے سوچا کہ ایک طویل مدّت سے میں نے سیب نہیں کھائے، میرے مسوڑھوں اور دانتوں میں ایک لذت آمیز گدگدی ہونے لگی، دوکان کی چھت میں ڈوریوں کی مدد سے لٹکے ہوئے انگور کے بڑے بڑے خوشوں کو دیکھ کر مجھے ایک ماہ قبل کا وہ واقعہ یاد آیا جب کمپنی کے ڈائرکٹر نے مجھے انگور منگوائے تھے، اور جب دوکان والا انگور تول کر لفافے میں رکھ رہا تھا تو میں نے ہاتھ بڑھا کر اس میں سے ایک انگور لے لیا تھا، وہی انگور تو تھا جسے میں نے زندگی میں پہلی بار کھایا تھا، نرم اور شیریں جو منہ میں رکھتے ہی پانی کے بلبلے کی طرح پھوٹ گیا تھا، اور جس کا رس آبِ حیات کی طرح حلق سے ہوتا ہوا سیدھا میری برسوں کی پژمردہ حیات میں فرحت بن کر تیر گیا تھا۔

"کھاؤ کھاؤ..... جی بھر کے کھاؤ"..... کوئی میرے اندر سے چیخا اور میں کھانے لگا ــ بالکل جانوروں کی طرح، انگور، سیب، کیلے، انناس، اور سپوٹے ــ میں نے سوچا تھا کہ کسی جنرل اسٹور سے آٹا اناج اٹھا کر اپنے گھر میں منتقل کر دوں گا، کہ اگلے دس سال تک کوئی مسئلہ ہی نہ رہے، مگر حلق تک پھل ٹھونس لینے کے بعد مجھے اس خیال کی لغویت کا احساس ہوا۔ کیا ضرورت ہے ــــ سب کچھ میرا ہے، جب چاہے جہاں کہیں بھی، میں نے سوچا اور مجھے پیاس لگ آئی، میں نے اِدھر اُدھر نظریں دوڑائیں، دوکان میں ایک طرف ایک اونچے ریک پر "کسان" شربت کی بوتلیں سجی ہوئی تھیں، میں نے ایک بوتل کی مُہر توڑ کر اُسے منہ سے لگا لیا ــــ ہا ہا ہا ہا ہا ــــ آج اس شہر پر میرا راج ہے، آج اس شہر کی ایک ایک چیز میرے تصرّف میں ہے۔

میں نے حسبِ خواہش شربت پی کر بوتل ایک طرف اچھال دی ــ! غیر ارادی طور پر میں نے کرتے کی جیب میں ہاتھ ڈالا، کچھ بیڑیاں پڑی تھیں، نفرت سے میں نے انھیں جیب ہی میں مسل دیا۔ اور بڑھ کر سگرٹوں کی دوکان سے ایک سگار کا پیکٹ اُٹھا لیا رونالڈو 'RONALDO' جنھیں پیتے وقت میری کمپنی کا ڈائرکٹر کسی جابر فرمانروا کی طرح تن جاتا تھا۔ میں نے سگار سلگا کر ایک گہرا کش لیا ــ تلخ ترین دھوئیں [illegible] سے ہوتا ہوا پھیپھڑوں میں جذب ہونے لگا۔ مجھ پر ایک لذت آمیز سُرور کی کیفیت چھا گئی، اور میں ٹہلتا ہوا ایک عظیم الشان ریڈی میڈ ملبوسات کی دوکان کی طرف بڑھنے لگا۔ آج سے پہلے [illegible] دوکان کی طرف بڑھنے کی جرأت نہیں کی تھی ــــ غریبوں کے پاؤں بہت کمزور ہوتے ہیں۔ وہ صرف چند مخصوص گلیوں اور

مخصوص راستوں ہی پر چل سکتے ہیں۔ ان میں کسی عالیشان ہوٹل کی طرف بڑھنے کی طاقت نہیں ہوتی، وہ کسی آرائشی مصنوعات کی دکان کی طرف نہیں جا سکتے، کسی نائٹ کلب کا رخ نہیں کر سکتے، کسی بنک کی سیڑھیاں نہیں روند سکتے، کسی اعلیٰ ملبوسات کی دوکان میں نہیں داخل ہو سکتے۔ [illegible] کے پاؤں بہت کمزور ہوتے ہیں [illegible]

میں دوکان میں داخل ہو گیا ___ عمدہ قسم کے ملبوسات ہر طرف سجے ہوئے تھے، ایک سے ایک مرقع اور قیمتی، ہر سوٹ پر ان کی اقسام اور قیمتیں درج تھیں، برلین، ٹیری کاٹ، ٹیری وول، پولسٹر سیلولوز، ہر سائز اور ہر قسم کے کپڑے جگمگا رہے تھے۔

میں نے اپنی میلی اور پھٹی ہوئی قمیص کی طرف دیکھا، ٹخنوں سے اونچے جھولتے ہوئے پتلون پر نظر ڈالی۔ اور پھر فیصلہ کیا کہ میں اس دکان کا سب سے قیمتی سوٹ زیب تن کروں گا۔ میں نے قریب کی ایک آرائشی دوکان سے پوڈر، کریم، عطر، لیونڈر اور دوسری ضروری اشیاء، قریب کی جوتوں کی دوکان سے ایک جوڑ نہایت قیمتی جوتے لیے اور پھر ملبوسات کی دوکان میں واپس آ گیا۔ پتلون اور قمیص اتار کر حقارت سے [illegible] باہر

نالی میں پھینک دی، اور پھر ایک قد آدم آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر اپنے آپ کو مزین کرنے لگا۔ ایک گھنٹے کی جانفشانی کے بعد میں میک اپ سے فارغ ہوا۔ اب میں دنیا کا ایک مہذب ترین انسان تھا۔ مہذب اور [illegible] نپے تلے قدم اٹھاتا ہوا دوکان سے باہر آ گیا۔ اپنے لباس کی سج دھج اور تمکنت دیکھ کر میں نے داد طلب نظروں سے چاروں طرف دیکھا۔ لیکن چاروں طرف سناٹا تھا، میرا دل بجھ گیا، ایک دوکان کے قد آدم آئینے میں مجھے اپنا عکس نظر آیا۔ لیکن مجھے اس وقت اپنے عکس یا آئینے سے کوئی دلچسپی نہیں تھی ___ مجھے تو ان چلتے پھرتے زندہ آئینوں کی تلاش تھی جو صرف عکس ہی پیش نہیں کرتے بلکہ اس میں اپنی فکر سے تحقیر یا تذلیل یا داد و تحسین کا رنگ بھی بھر دیتے ہیں اور جسے دیکھنے سے غم و غصہ یا فخر و مسرت کے جذبات ابھرتے ہیں۔ دفعتاً میرے دل میں ایک خیال آیا۔ ایسا خیال جو آج زندگی میں پہلی بار آیا تھا ___ میں نے سوچا کاش ___ کاش اس وقت یہ شہر آدمیوں سے بھرا ہوتا ___ کاش ___ اور میں پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔

○○

ہمہ جہت شخصیت

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید
شعبۂ اُردو، ایس وی یونیورسٹی۔ تروپتی (آندھرا پردیش)

گ بھگ چار سال کا عرصہ ہوتا ہے لیکن محسوس ہو رہا ہے کہ جیسے کل کی بات ہو۔ کل کی کیا نہیں بلکہ آج کی اور ابھی کی ـــــ ۱۸ جولائی ۱۹۷۳ء ہے عثمانیہ یونیورسٹی میں اپنے کمرے میں بیٹھا ہوں۔ ڈاکیہ ڈاک دے جاتا ہے۔ سب سے پہلے میں ایک پوسٹ کارڈ پڑھنے لگتا ہوں:

عزیزم وعلیکم السلام

دریاباد ریلوے اسٹیشن، لکھنؤ۔ مغل سرائے ریلوے لائن پر ہے لکھنؤ سے ۲۴ میل دور۔ پسنجر ٹرینیں دو گھنٹہ کا وقت لیتی ہیں اور ایکسپریس ٹرینیں ڈیڑھ گھنٹے سے بھی کم کا۔ دہرہ ایکسپریس تقریباً پونے گیارہ بجے پہنچا دیتا ہے اور واپسی میں وہی پانچ سے کچھ قبل مل جاتا ہے۔ جمعہ کا دن اگر اتفاق سے ہوا تو حکیم عبدالقوی (مدیر صدق) کا ساتھ لکھنؤ سے رہ سکتا ہے۔ اسٹیشن سے مکان دو میل کے فاصلے پر ہے اور پورے اِکّے کا کرایہ دو روپے اب ہو گیا ہے فی سواری اس سے کہیں کم۔

ایک امکانی صورت یہ بھی ہے کہ میں ۱۵ اگست کو صبح لکھنؤ آجاؤں تو آں عزیز کو دریاباد تک زحمت نہ کرنا پڑے۔ والسلام

دعاگو۔ عبدالماجد

مولانا ماجد سے ملاقات کا شرف حاصل کرنے کا ارمان دل میں جانے کب سے تھا۔ یقیناً طالب علمی کے زمانے سے۔ لیکن یہ ارمان دل کا دل ہی میں رہا، شرمندۂ تکمیل نہ ہوا۔ ہاں شگفتہ و شاداب ضرور رہا۔ مولانا کبھی کبھار حیدرآباد تشریف لاتے بھی رہتے تھے لیکن یہاں ان سے نیاز حاصل کرنے کی سبیل نہ نکلی۔ یاد پڑتا ہے مولانا اس وقت بھی ایک مرتبہ حیدرآباد تشریف لائے تھے (غالباً حیدرآباد میں شلوم بیگی

مولانا کی یہ آخری بار تشریف آوری تھی) جب میں "رہنمائے دکن" میں کام کرتا تھا۔ مولانا "رہنما" کے دفتر میں آئے تھے میں اس وقت دفتر میں تھا نہیں، نیاز حاصل کرنے کی سعادت سے محروم رہا ــــــ اور پھر دن گزرتے گئے گزرتے رہے!

• رشید احمد صدیقی "شخصیت اور فن" کے موضوع پر ریسرچ کے دوران جب اس کا علم ہوا کہ رشید صاحب سے ماجد صاحب کے گہرے دوستانہ مراسم ہیں تو میں نے ماجد صاحب کو خط لکھا اور خاص طور پر درخواست کی کہ اپنے موسومہ رشید صاحب کے مکاتیب یا اُن کی نقول سے سرفراز فرمائیں ـــ رشید صاحب کسی نہ کسی وجہ سے اپنے مکاتیب کی اشاعت پسند نہیں کرتے تھے، جس طرح اور بہت سے اصحاب نے مجھ کو لکھا۔ لہٰذا شبہ یہی تھا کہ ماجد صاحب بھی رشید صاحب کا خیال کرتے ہوئے مکاتیب عنایت نہیں فرمائیں گے۔ لیکن میری مسرت اور حیرت کی انتہا نہیں رہی کہ جلد ہی ماجد صاحب کا مکتوب اور پھر چند روز بعد ماجد صاحب کے موسومہ رشید صاحب کے مکاتیب بذریعہ رجسٹری موصول ہوئے۔

ادیبوں کی زندگی عموماً بے پروائی کا شکار ہوتی ہے۔ کئی اصحاب نے رشید صاحب کے مکاتیب کے سلسلے میں مجھے لکھا تھا کہ وہ مکاتیب دینے کے لئے تو آمادہ ہیں لیکن پتا نہیں مکاتیب "کہاں" بکھرے ہوئے اِدھر اُدھر ہیں۔ اُن کی تلاش ممکن نہیں۔ نتیجہ معلوم، لہٰذا معذرت!

ماجد صاحب ہمارے دَور کے بزرگ ترین ہی نہیں بلکہ صفِ اوّل کی معروف ترین اور معروف ترین ادبی شخصیات میں سے تھے۔ مذہبی، ادبی اور صحافتی ہر شعبہ میں اُن کی خدمات گراں بہا اور وقار کی حامل ہیں۔ ہر کوئی اُن کی بے پناہ مصروفیات کا اندازہ کر سکتا ہے بایں ہمہ

میرے لئے یہ چیز باعثِ استعجاب رہی کہ ماجد صاحب نے رشید صاحب کے
سامنے مکاتیب کو یکجا اور تاریخ وار ترتیب کے ساتھ محفوظ رکھا تھا ——
اس کے بعد مرتے دم تک ماجد صاحب سے خط و کتابت بہت کم رہی لیکن ہمیشہ
کی طرح ان کی ہر تحریر سب سے پہلے پڑھنے کی سعی کرتا، ذوق و شوق کے ساتھ!
"صدقِ جدید" کا مطالعہ بھی ایک طرح سے معمولات میں داخل ہو گیا تھا۔

اپنی پہلی کتاب "رشید احمد صدیقی" کی اشاعت کے بعد میں نے ایک نسخہ
آں محترم کی خدمت میں ارسال کرتے ہوئے "صدقِ جدید" میں تبصرہ کی مؤدبانہ
درخواست کی۔ ماجد صاحب نے شرفِ قبولیت بخشا۔ میں یہ کہے بغیر نہیں
رہ سکتا کہ اس کتاب پر ماجد صاحب کے تبصرہ کا میری ادبی زندگی پر گہرا
اثر رہا ہے۔ میری ادبی صلاحیتیں جتنی بھی جلا پا سکی ہیں، مجھے مطالعہ کا جو بھی
ذوق اور حوصلہ ملا ہے اُس کی تحریک میں ماجد صاحب کی ادبی شخصیت
اور بالخصوص اُن کے اس تبصرہ کا قابلِ ذکر حصہ بہت زیادہ ہے۔

ماجد صاحب ادبی دنیا میں چراغِ راہ بھی رہے ہوں، اب تو چراغِ منزل
تھے، مینارۂ نور تھا۔ اُنھوں نے اپنے طور پر ادب کی بیش بہا عالی شان خدمات انجام
دیں لیکن اس کے ساتھ اُنھوں نے نہ جانے کتنوں کو روشنی دکھائی، کتنوں کی
رہبری کی، کتنوں کو منزل تک رسائی حاصل کرنے میں اعانت فرمائی۔ کتنوں کی
حوصلہ افزائی کی، کتنوں کے ذوق کو صیقل کیا۔ کتنوں کی ادبی صلاحیتوں کو ابھارا۔
ماجد صاحب کی ذات استعداد آفریں تھی۔ ان کی حیثیت ایک شجرِ سایہ دار کی
سی تھی۔ نہ جانے آج اُردو کے صفِ اوّل کے کتنے ممتاز نقاد، ادیب
اور انشا پرداز ہیں جن کا قلم ماجد صاحب کی حوصلہ افزائی کا مرہونِ منت ہے
ادیب ماجد صاحب کے غم میں خونچکاں اور سوگوار ہیں —— نہ جانے کتنے!

ماجد صاحب سے اس کے بعد بھی خط و کتابت شاذ و نادر ہی ہوئی۔ ۱۹۷۳ء
میں میرا ارادہ دہلی اور علیگڑھ جانے کا ہوا۔ سوچا کہ دریاباد بھی جاؤں گا، ماجد
صاحب سے نیاز حاصل کرنے۔ مکتوب روانہ کیا۔ ماجد صاحب نے بخوشی
اپنے ہاں آنے کی دعوت دی —— لکھنؤ سے دریاباد جانا اور دریاباد کے
اسٹیشن سے ماجد صاحب کی رہائش گاہ تک راستہ ڈیڑھ دو میل کا ہے۔ کچا،
بے ہنگم، ناہموار۔ جو سواری ملتی ہے وہ بھی کچھ ایسی ہی، راستے کی طرح۔
شاید یہی وجہ تھی کہ ماجد صاحب نے اپنے مکتوب میں ایک امکانی صورت کا
اظہار کیا کہ وہ ہو سکے تو لکھنؤ آ جائیں گے اور مجھے دریاباد تک زحمت نہ کرنی پڑے
گی —— اس مکتوب سے میرے نزدیک ماجد صاحب کا درجہ اور بھی بلند
اور مستحکم ہو گیا۔ ہم میں سے بعض ایسے بھی تو ہیں جو گھر پر آنے والوں سے بھی
خلوص سے

سلیقہ سے نہیں ملتے اور ایک ماجد صاحب تھے کہ (۸۰) سال کی عمر کے مرحلے میں
اتنی منزلت اور عزت کے حامل ہونے کے باوصف ایک طالب علم کے لئے
(۲۲) میل کا فاصلہ طے کرنے اور سفر کی صعوبتوں کو جھیلنے کے لئے آمادہ تھے۔
میرا سر احترام سے جھک گیا۔

یہ بات کسی طرح میرے لئے قابلِ قبول نہ تھی کہ میں دریاباد پہنچ کر ان کے
در دولت پر حاضری دینے کی بجائے وہ میرے لئے دریاباد سے لکھنؤ آنے کی
زحمت کرتے۔ میں نے فوراً لکھا کہ آپ مجھ کو یوں شرمندہ نہ کیجئے۔ میرے لئے یہ
امر باعثِ سعادت اور وجہ عز و افتخار ہوگا کہ میں دریاباد پہنچ کر آپ کے
در دولت پر حاضری دوں۔ آپ میرے لئے لکھنؤ تشریف لائیں۔ جی نہیں،
ایسا نہیں ہونا چاہئے۔ میں پہنچتا ہوں۔

ظاہر ہے کہ میں ایسا نہیں کر سکتا تھا کہ ماجد صاحب کو زحمت دیتا ——
اگست ۱۹۷۳ء کی ۱۰ تاریخ تھی میں حیدرآباد سے لکھنؤ پہنچ گیا۔ دو تین دن وہاں
گزارنے کے بعد ۱۴ اگست کو ماجد صاحب کے مکتوب کی روشنی میں دہرہ ایکسپریس سے
دریاباد کے لئے روانہ ہوا۔ دریاباد اتر پردیش کے ضلع بارہ بنکی کا ایک چھوٹا سا
قصبہ ہے۔ ریلوے اسٹیشن بھی چھوٹا سا۔ نہ گہما گہمی، نہ ہنگامہ آرائی، نہ ہلچل
نہ شور اور پکار، جو کسی ریلوے اسٹیشن کا نام لیتے ہی تصور میں اُبھر آتی ہیں۔ وہ
دیا دیا سا ماحول، ہر طرف سکون و طمانیت۔ جیسے ماجد صاحب کی شخصیت
یہیں سے اپنا پتہ دے رہی ہو۔

ٹرین آنے پر اُترنے والے بھی دو چار اور سوار ہونے والے بھی اتنے ہی۔
اسٹیشن سے باہر چند قدیم وضع کے تانگے یکے جانے والے سواریوں کی
تلاش میں محو، پلیٹ فارم پر موجود۔ ابھی میں ٹرین سے اُتر کر خود کو ٹھیک بھی
نہ کر پایا تھا کہ ایک تانگے والے نے مجھ سے صاف و شستہ انداز میں دریافت
کیا "کہاں جائیے گا؟" میں نے ماجد صاحب کا نام لیا۔ "مولانا کے ہاں چلئے
گا۔" وہی دُھلی ڈھلائی زبان، مولانا کے لئے عقیدت سے بھرا لہجہ!
میں نے دریافت کیا "تمہیں مولانا کا مکان معلوم ہے؟" تانگے والے نے کچھ
ایسی نظروں سے مجھے دیکھا، جیسے میں نے اس سے پوچھ لیا ہو "جانتے ہو
سورج کدھر سے نکلتا ہے؟" —— تھوڑے توقف کے بعد اس نے
کہا: "واہ صاحب! مولانا کو کون نہیں جانتا۔" یہ کہہ کر وہ خاموش ہو گیا لیکن
اُن کا چہرہ کہہ رہا تھا "جناب دریاباد سے مولانا نہیں، مولانا سے دریاباد ہے"
یہاں کا ہر فرد بلا تخصیص رنگ و نسل، مذہب و ملت، یہاں کا ہر گوشہ، ہر چپہ
مولانا کی شخصیت کو اور اُن کے ہم عصروں کو اپنے لئے باعثِ افتخار تصور کرتا ہے۔

پائے فیل ہی ہو رہا تھا۔ حالانکہ مجھے مطالعہ اور فکر و شعور کی کارفرمائی سے
باہر واقف ہوگا کہ فرعون کو دریائے نیل کی سمت آنا نہیں تھا، بلکہ وہ غرق ہوا ہوگا
بحیرۂ روم میں نہر سوئز کے قریب کہیں ——

ماجد صاحب کی گھریلو زندگی قابلِ رشک رہی۔ اپنی اہلیہ کی وفات پر
"صدقِ جدید" میں انھوں نے جو شذرات لکھے وہ اُن کی قلبی کیفیات کی
ترجمانی کرتے ہیں کہ یہ اُن کے لئے کتنا غیر معمولی اور نہ سہارے جانے والا صدمہ
تھا۔ اِس ملاقات میں بھی انھوں نے گلوگیر آواز میں کہا: "اپنی پسند سے ہم نے
شادی کی تھی، قریبی عزیزوں میں"

پلے ۱۱ بجے ہوں گے جب میں ماجد صاحب کے یہاں آیا تھا۔ اِس
دوران ماجد صاحب نے ایک مرتبہ تھوڑی بہت دیر کے لئے اندر تشریف
لے گئے۔ تواضع میں انھوں نے بے حد پُر تکلف انتظام کیا تھا لیکن خود شریک
نہ ہوئے۔ پوچھنے پر کہا کہ دوپہر میں وہ بہت کم کھاتے ہیں اور پھر ایسی پُر تکلف
تناول کا تو سوال ہی نہیں —— ظہر کی اذان ہو چکی تھی۔ ماجد صاحب اندر
تشریف لے گئے۔ کسی نے بتایا ظہر کی نماز کے لئے وہ مسجد نہیں جاتے۔ مسجد
گھر کے دولتکدہ سے چند ہی قدم کے فاصلے پر ہے۔ وہی مسجد جس کا "صدقِ جدید"
میں ماجد صاحب بارہا ذکر کر چکے ہیں۔ میں ظہر کی نماز ادا کرنے اُسی مسجد میں چلا گیا
یہیں متصل قبرستان میں ماجد صاحب کی اہلیہ اُن کے والدین اور کئی عزیز و اقارب
کی قبریں ہیں (آج ماجد صاحب بھی یہیں آرام فرما رہے ہوں گے میری چشمِ تصور
میں اُن کی آخری آرامگاہ اُبھر آئی ہے) —— اب چار بجنے والے تھے
مجھے پانچ بجے کچھ قبل کی ٹرین سے لکھنؤ واپس ہونا تھا۔ اتنے میں چائے کے لوازمات
آگئے۔ ماجد صاحب بھی چائے میں شریک رہے۔ اُنھوں نے اصرار سے کھلایا ——
میرا وقت ہو رہا تھا۔ ماجد صاحب سے میں نے جانے کن کن موضوعات پر
باتیں کیں لیکن طبیعت سیر نہ ہوئی۔ مجھ کو ایک طرح سے افسوس ہو رہا تھا کہ
آج پانچ اس قدر جلدی کیوں بج رہے ہیں۔ کہیں میری گھڑی خراب تو نہیں ہو گئی!!
میں چاہتا تھا کہ آج وقت کی رفتار کچھ تھم سی جائے، کچھ رُک سی جائے ——
میں ماجد صاحب سے گفتگو کرتا رہوں اور وہ کہتے جائیں، کہتے جائیں۔ میں سنتا رہوں،
سنتا رہوں۔ چار گھنٹوں کی گفتگو سے جو ماحول بن چکا ہے اُس کی خوشبو اور روشنی
سے اپنے افکار و احساسات کو مہکاتا اور جگمگاتا رہوں۔ وہ شفقتوں اور محبتوں
کے پھول برساتے رہیں، میں چُنتا رہوں۔ جہاں تک حصولِ علم کی بات ہے، میں نے
جہاں اسے وسیع، بے حد وسیع پایا ہے پھر بھی مجھے تنگیٔ داماں کی شکایت ہو جائے۔
کاش ایسا ہوتا، کاش! —— ابھی میں خیالات کے اِنہی تانوں بانوں میں

شاہد سیمی

اُلجھا اُلجھا تھا کہ کیا دیکھتا ہوں، وہی تانگا آ گیا، جو مجھے یہاں لایا تھا۔ میں نے
بے حد عقیدت اور احترام کے ساتھ اجازت چاہی، ماجد صاحب نے لطف و عنایت
کے ساتھ مجھ کو رخصت کیا۔ کچھ ایسا محسوس ہوا جیسے ان چار پانچ گھنٹوں میں
بہت کچھ بدل چکا ہوں۔ مجھ میں بہت کچھ اضافہ ہو چکا ہے۔ میری شخصیت
نکھر چکی ہے۔ مجھے اپنے آپ پر رشک آ رہا تھا۔ میری حالت کچھ ایسی تھی جیسے
کوئی سیدھا سادہ شخص عطر کی دکان میں آئے، کچھ دیر رہے اور واپس ہوتے
ہوئے اپنے ہمراہ خوشبوؤں کا کارواں لیتا جائے۔ میں بھی علم و ادب کا تقدس لئے
ماجد صاحب کی دعاؤں کی رفاقت میں واپس ہوا۔ پھر وہی راستہ، دیہات کا وہی
ماحول۔ اسٹیشن پہنچا ہی تھا کہ ٹرین آ گئی اور میں لکھنؤ کے لئے روانہ ہو گیا۔

اِس کے بعد ماجد صاحب سے خط و کتابت نسبتاً زیادہ رہی۔ وہ ازراہِ کرم
میرے ہر خط کا جواب، بے حد چاؤ اور بے حد شفقت سے مرحمت فرماتے۔
علیگڑھ اور دہلی میں اِس سفر کے پیچھے رشید صاحب کے کئی مکاتیب دستیاب
ہوئے۔ دہلی میں احباب کا مشورہ یہی رہا کہ اب اِن مکاتیب کو شائع کر دینا
چاہئے۔ میں نے اپنی کتابوں کی اشاعت کے سلسلے میں "پیشِ لفظ" جیسی چیزوں
کا احترام کم ہی کیا ہے۔ نہ جانے اُس وقت یہ بات کیوں دل میں آئی اور بار بار آئی
کہ "مکاتیبِ رشید" کا "پیشِ لفظ" ماجد صاحب کے قلم سے ہو۔ سوچا،
دریاباد میں یہ بات یاد آئی تو بالمشافہ التماس کرتا —— خیر —— میں نے
دہلی ہی سے ماجد صاحب کو خط لکھا۔ جلد ہی اُن کا جواب آ گیا: "مقدمہ لکھنے
سے معذرت خواہ ہوں۔" میں چاہتا تھا کہ "مکاتیبِ رشید" کا پیشِ لفظ ماجد صاحب
ہی تحریر فرمائیں۔ یہ میری دلی خواہش تھی اور مولانا کی جو شفقت مجھے حاصل تھی اُس کی
روشنی میں، میں نے ایک بار اور درخواست کی، جسے وہ رد نہ کر سکے اور یہی کرم فرمایا
میں ایک اور کرم فرمائی کا اضافہ "مکاتیبِ رشید" کے لئے اپنے مختصر "پیشِ لفظ"
سے فرمایا۔ میرے خیال میں بھی نہیں آیا تھا کہ "مکاتیبِ رشید" کی اشاعت سے قبل ہی
مولانا داعیٔ اجل کو یوں لبیک کہہ دیں گے۔ میں تو یہی سوچ رہا تھا کہ اپنی ہر کتاب
کی طرح یہ کتاب بھی مولانا کی خدمت میں ارسال کروں گا، وہ کرم بخشی بہانے
پذیرائی کریں گے، "صدقِ جدید" میں تبصرہ شائع فرمائیں گے اور مجھے کچھ نہ کچھ
کا مزید حوصلہ ملے گا۔ میں ایک نئی اُمنگ لئے اور آگے بڑھوں گا ——
مولانا کی تحریر "اِس پیشِ لفظ" کا مسودہ یہ سطور لکھتے ہوئے میرے سامنے
ایک سوالیہ نشان کی طرح! جیسے مجھ سے پوچھ رہا ہو: کہاں ہے میرا خالق؟
—— میرا خالق؟ —— میں گم صم ہو کر رہ گیا ہوں [illegible]
اب کبھی شمالی ہندستان جانا ہوگا تو پھر دریاباد جاؤں گا، مولانا کی خدمت میں [illegible]

(باقی صفحہ [illegible] پر دیکھئے)

ساجدہ زیدی

ملبے کے نیچے

جسم کے مادّی پیرہن سے چھلکتی ہوئی
لذّتوں کی فراوانیاں ہیں
ایک شوریدہ سر خواہشِ زیست ہے
رُوح کی ناصبوری ہے

اور
ذہن کی تند حیرانیاں ہیں

اک پُراسرار ملبے کے نیچے
عجب شعلہ سامانیاں ہیں

○ گل برگ ـــ بدر باغ ۔ سول لائنز ۔ علیگڈھ

اختر بستوی

تین نظمیں

سمندر کی پیاس

مرکوز کس لئے ہے تمہاری نظر بھلا؟
آشفتگانِ دل کے دریدہ لباس پر
دیکھو تو اہلِ حکمت و دانش کا اضطراب
تسخیرِ کائنات کی ناکام آس پر
صحرا کی تشنگی کے نظارے میں کیوں ہو گم؟
ڈالو ذرا نگاہ سمندر کی پیاس پر

خامشی

درحقیقت خامشی معراج ہے گفتار کی،
اس سے بہتر کوئی بھی صورت نہیں اظہار کی
ہو گئی ہے نطق کی ہر ہر ادا جب بے اثر
میں نے دیکھا ہے طلسمِ خامشی کو کارگر
خامشی ایسے بھی لمحوں کی کہانی کہہ گئی
جن میں گویائی پشیمانی اُٹھا کر رہ گئی

زندگی

دہر کے گلدان میں آراستہ
زندگی ڈالی سے ٹوٹا پھول ہے
وقت کی اک مدّتِ محدود پر
اس کی ساری دلکشی محمول ہے
کون جانے بعد ازاں اس کے لئے
لامکاں کا باغ ہے۔ یا دھول ہے!

(بشکریہ آل انڈیا ریڈیو [illegible])

○ روشن محل ۔ گاندھی نگر ۔ بستی (یو۔پی)

کہانی

سیّال درد

شبنم جعفری
۳۹۵/۴۰ کانپور روڈ [illegible] لکھنؤ

تقدس پاکر بچہ بے حد مسرور اور مطمئن نظر آنے لگا۔ اپنی دایہ کی گود سے نکل کر وہ گرتا پڑتا ڈگمگاتے قدموں سے اپنی ماں کی جانب بڑھا جو بڑی دیر سے اپنے بچہ کی خوشی دیکھ کر مطمئن ہو رہی تھی۔ دایہ رانی بھی اس کے لئے اپنے دل میں ممتا محسوس کر رہی تھی۔ گول مٹول تندرست بچہ اپنی ماں کی طرح خوبصورت تھا اس کی ماں اگر چاہتی تو خود ہی بچہ کو دودھ پلا سکتی تھی۔ مگر وہ اپنے حسن و شباب کو زیادہ دن تک محفوظ رکھنا چاہتی تھی اس لئے اس نے محل جیسے اس گھر کی بے شمار دولت کا کچھ حصہ بچہ کے لئے ایک دودھ پلانے والی دایہ پر خرچ کر دینا مناسب سمجھا۔ صحتمند اور سڈول جسم والی رانی دیہات کی ایک کسان عورت تھی۔ بچہ کھیل رہا تھا۔ ننھے ننھے پیروں سے کبھی وہ رانی کی طرف جاتا اور کبھی اپنی ماں کی آغوش میں چھپ جاتا۔ دونوں عورتیں اس کا کھیل دیکھ کر خوش ہو رہی تھیں۔ ان کے چہروں کو بے ساختہ قہقہوں نے گلنار بنا دیا تھا۔

"رانی تمہیں پتہ ہے کل بال کی سالگرہ ہے" اچانک بچہ کی ماں بولی۔

"اچھی طرح مالکن" رانی نے جواب دیا۔

"اب تو تمہارا بچہ بھی ایک سال کا ہو گیا ہوگا"

"جی ہاں" رانی دھیمی آواز میں بولی۔ ایک سال پہلے اس کی ساس نے اُسے نوکری کے لئے مجبور کر دیا تھا۔ اس وقت اس کا بچہ مشکل سے ایک مہینہ کا تھا۔ اب وہ پتہ نہیں کیسا ہو۔ بھات اور روٹی کھا کر وہ کیسا ہو گیا ہوگا۔ رانی نے تصور میں ایک گوشت کے لوتھڑے سے بچہ کو دیکھا جس کا پیٹ بڑھا ہوا تھا۔ اور آنکھوں اور ناک پر مکھیاں بھنک رہی تھیں اور وہ چیخ چیخ کر رو رہا تھا۔ اس کے آگے وہ کچھ نہ سوچ سکی۔ اس نے بال کی طرف دیکھا۔ گلاب کے پھولوں میں بھی شاید ایسی سدا بہار تازگی نہ ہو۔ کس آسودگی [illegible] کتنی مطمئن آنکھیں۔ بال کی ماں اکثر رانی سے کہتی ہے "جاؤ اور اپنے بچہ کو دیکھ آؤ" مگر وہ نہیں جاتی اپنے کسان شوہر کو یاد کر کے ہی وہ خوف سے لرز جاتی ہے۔ کتنی بے دردی سے وہ اُسے

[illegible]

پیٹتا تھا۔ قصائی کہیں کا۔ اور وہ ظالم عورت جو اس کی ساس تھی اور جو ہر مہینہ اس کی تنخواہ لینے کے لئے [illegible] نفرت کی شدید لہر اپنے سارے بدن میں تیرتی محسوس کی۔ اس کے وہاں جا کر [illegible] کیا۔ طعنے تشنے گالی گلوچ۔ شرابی مرد لالچی بڑھیا۔ گندا میلا سا بچہ اور بھوک جو وہ برداشت نہ کر سکتی تھی۔ وہ جوان تھی۔ بھرپور کام کرتی تھی اور بھرپور کھانا بھی چاہتی تھی۔ مگر بڑھیا نے ہمیشہ اُسے تھوڑا سا کھانا دیا۔ یہاں اس محل جیسے گھر میں کتنا سکون ہے۔ اُسے عمدہ پھل اور پیٹ بھر کھانا دیا جاتا ہے۔ دودھ ملتا ہے۔ پوری نیند سونے کا حکم دیا جاتا ہے۔ صبح شام سیر کرنے کی ہدایت کی جاتی ہے تاکہ بچہ کو اچھا صحتمند دودھ مل سکے۔ پھر بھی رانی شروع شروع میں بہت پریشان ہوئی تھی۔ اُسے یہ آرام یہ سکھ چین سب ایک قید کی طرح محسوس ہوتے۔ بال کو دیکھ کر اس کی آنکھوں میں اپنا بچہ پھرنے لگتا۔ وہ واپس اپنی غربت زدہ جھونپڑی میں لوٹ جانا چاہتی تھی۔ مگر پھر دھیرے دھیرے وہ بھولتی گئی۔ وہ نئے ماحول کی عادی ہوتی گئی۔ اور اب تو اس کے لئے اس گندے گھر کا تصور بھی نفرت انگیز ہے۔ وہ وہاں نہیں جانا چاہتی۔ اس کی چاہتوں اور محبتوں کا مرکز صرف بال ہے۔

"رانی تم اپنے بچہ سے کیوں نہیں مل آتیں۔ اگر چاہو تو آج چلی جاؤ۔ شام تک لوٹ آنا۔"

"مگر مالکن بال کو تکلیف ہوگی" رانی نے خدشہ ظاہر کیا۔

"اب وہ ایک سال کا ہو گیا ہے۔ تھوڑی سی تکلیف بھی برداشت کر سکتا ہے اور کھانا بھی کھا سکتا ہے۔ چلی کیوں نہیں جاتی ہو رانی۔ میں ماں ہوں بچہ کے لئے ماں کی تڑپ محسوس کر سکتی ہوں۔"

"اگر آپ ایسا کہہ رہی ہیں تو میں آج چلی جاتی ہوں" رانی مجبور ہو گئی۔

گاؤں زیادہ دور نہ تھا۔ جوں ہی ہرے بھرے کھیت اور پیڑ نظر آنے لگے سب کچھ ویسا ہی تھا۔ کھلا آسمان، ڈھلتے سورج کا سونا اور کھیتوں کی زردیں نرماہٹ۔ رانی کو محل جیسے اس گھر کی قید سے چھوٹ کر آج بڑا عجب لگ رہا تھا۔ اس کے پیر تھک گئے تھے مگر اپنا جھونپڑا دیکھ کر وہ دوڑ پڑی اور گھر میں داخل ہو گئی۔ اس کی ساس شاید کھیتوں میں تھی۔ شوہر بھی موجود نہ تھا۔ ایک چارپائی پر بچّہ اکیلا سو رہا تھا۔ اس کا چہرہ [illegible] اور میلا تھا۔ ہاتھ پیر دُبلے اور کمزور۔ رانی اپنے آنسو روک نہ سکی۔ اس کی آنکھیں خود بخود بچّے کے گندے اور اُلجھے بالوں تک پہونچ گئیں۔ بچّہ چونک کر رونے لگا۔ رانی نے اُسے اُٹھا کر سینہ سے چپٹا لیا۔ اُس کی چھاتیوں سے دُودھ کی دھاریں بہہ نکلیں۔ اُس کی قمیص بھیگ گئی۔ بچّہ ایک اجنبی عورت کو دیکھ کر سہم گیا تھا اور خوب چیخ رہا تھا۔ رانی نے اُس کے منھ میں دُودھ دینا چاہا مگر بچّے نے منہ پھیر لیا۔ اُس کے لئے یہ بالکل نیا تھا۔ اُس نے کبھی ماں کا دُودھ نہ چکھا تھا۔ رانی نے بے بسی سے اپنی چھپاتی قمیص کو دیکھا اور بچّہ کو پھر چارپائی پر ڈال دیا۔ اُس کی ساس کھیت سے لوٹ آئی تھی۔ اُس نے رانی کو بتایا کہ تھوڑی دیر بعد بچّہ کا باپ بھی لوٹ رہا ہے۔ رانی خوف سے لرز گئی۔ اُس نے ایک بار سہمے ہوئے بچّہ کو دیکھا۔ ایک بار اپنی ساس کو اور پھر اُس کے قدم جھونپڑی سے باہر [illegible] شہر کی جانب آنے والی پگڈنڈی پر بڑھ گئے۔

شام تک وہ شہر پہونچ پائی۔ محل جیسے اُس گھر کے دس قدم پہلے ہی اُسے بال کی چیخیں سنائی دیں۔ بھوک سے بیتاب ہو کر وہ چلّا رہا تھا۔ رانی کو دیکھتے ہی اُس نے ماں کی گود چھوڑ دی۔ اور تیزی سے اُس کی طرف لپکا۔ تھوڑی ہی دیر بعد وہ رانی کے گھٹنوں پر لیٹا ہوا بڑے بڑے دودھ کے گھونٹ بھر رہا تھا۔

(یہ کہانی Pearl S. Buck کے مشہورِ آفاق ناول Pavilion of women کے پہلے باب کے ایک حصّہ سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔)

○○

بقیہ: جدید شاعری میں علامت نگاری — صفحہ ۲۲

فلسفیانہ اور نفسیاتی علامتیں تو بے شمار ہیں کہ یہ میدان زیادہ وسیع ہے۔ میں یہاں دو ایک مثالیں دے کر اپنے مضمون کو ختم کرتا ہوں۔

میں حرفِ اثبات کا ہوں قائل نفی کا اظہار ہوں مزا دے
نہیں ہے کچھ بھی مثلِ دیوار میں آرہوں پار ہوں مزا دے (بانی)

میں وہی دشت ہمیشہ کا ترسنے والا
تو مگر کون سا بادل ہے برسنے والا (ساقی فاروقی)

اِس تند سیاہی کے پگھلنے کی خبر دے
دے صبحِ اذاں رات کے ڈھلنے کی خبر دے (بانی)

اُن تھکے ہارے پرندوں کا خیال آتا ہے
جو کسی بام پہ ناچار اُتر پڑتے ہیں! (حقانی)

بہر حال علامت کی خصوصیت یہی ہے کہ اس کی تمام خصوصیات کا احاطہ ممکن ہے۔ یہ تو وہ ریگِ رواں ہے کہ جیاں کھود لیجئے میٹھے پانی کا چشمہ نکل آتا ہے۔ اور اس کی علامات اتنی قوی ہیں کہ زمانے کے ساتھ ساتھ بدلتے رہتے ہیں [illegible]

○○

بقیہ: ہمہ جہت شخصیت — صفحہ ۳۰

اُن کی علالت کی اطلاعات بھی آتی رہتی ہیں! لیکن جانے قدرت کو کیا منظور تھا؟ نئے سال کا آفتاب گہن آلود نکلا۔ جو ڈر تھا وہی ہوا مگر جو ہونا تھا وہ ہو کر رہا! موت برحق ہے اس سے کس کو رستگاری ہے۔ ماجد صاحب تو مسکراتے ہوئے اور خوش دلی کے ساتھ فرشتۂ موت کا استقبال کیا ہوگا۔ جان، جانِ آفریں کے سپرد کی ہوگی۔ اقبال نے تو ایسے ہی کسی مردِ درویش کے لئے جس کو حق تعالیٰ نے اندازِ خسروانہ عطا کیا تھا کہا ہے؎

فرشتہ موت کا چھوتا ہے گو بدن تیرا
ترے وجود کے مرکز سے دُور رہتا ہے

ماجد صاحب تو مفسرِ قرآن بھی تھے!

ماجد صاحب پر فالج کے حملے کی اطلاع آئی، ماہنامہ "مشکوٰۃ" میں وہ اپنی علالت کے بارے میں خود لکھتے تھے۔ کسی شاعر نے بستر کی اطلاع [illegible] البیان [illegible] بیماری کی اطلاع سے تقدس بیان کا [illegible] جانے کی اطلاع بھی ایک [illegible] کہ ماجد [illegible] کی بھی [illegible]

إنا لله وإنا إليه راجعون

○○

مقالہ

کیفی اعظمی اور اُن کی شاعری

نسیم احمد شہنوی
۱۷۳ - بی - ٹی - آئی کیمپس، سیہور (مدھیہ پردیش)

کرشن چندر کا خیال ہے کہ "کیفی کی شاعری دن کی شاعری، سورج کی شاعری ہے"۔ کیفی اعظمی دورِ حاضر کے مقبول ترین شاعر ہیں۔ اُن کا شمار ترقی پسند شاعروں میں ہوتا ہے۔ سردار جعفری، کیفی، جاں نثار اختر، مجروح، ساحر لدھیانوی چند ایسے اہم نام ہیں جن کی ان تھک کوششوں سے اُردو شاعری کا مزاج بدلا اور اُس نے ایک نیا رُخ اختیار کیا۔ اُن کی شاعری نے لوگوں کے ذہن تبدیل کئے ہیں۔

کیفی اعظمی کی شاعری میں وہ ساری خصوصیات موجود ہیں جو اجتماعیت کا احساس دلاتی ہیں۔ اب تک اُن کے تین مجموعے "جھنکار"، "آخرِ شب" اور "آوارہ سجدے" شائع ہو چکے ہیں۔ "آخرِ شب" ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا تھا اور "آوارہ سجدے" دسمبر ۱۹۷۳ء میں۔ دونوں مجموعوں کے بیچ تقریباً پچیس سال کا ایک طویل وقفہ ہے۔ اس مدت میں کیفی کی شاعری نے ارتقاء کی منزل طے کی ہے، جو رومانیت سے حقیقت پسندی کی طرف بڑھی ہے۔ کیفی نے "آوارہ سجدے" میں خود اس بات کا اعتراف کیا ہے ——

"جھنکار سے آوارہ سجدے تک میری شاعری نے جو فاصلہ طے کیا
ہے اُس میں، مسلسل بدلتی اور نئی ہوتی رہتی ہے (یہ شاید آہستہ ہی)
آج جس موڑ پر ہے اُس کا نیا پن بہت واضح ہے، وہ رُومانیت
سے حقیقت پسندی کی طرف کوچ کا موڑ ہے"۔

ہمارا خیال ہے کہ کیفی اعظمی کی شاعری نے تین کروٹیں بدلی ہیں۔ ابتدائی شاعری میں اُس پر رومانیت طاری ہے۔ جہاں حُسن و جمال کا واضح احساس اور شاعر کے دل کی دھڑکنیں موجود ہیں۔ شاعر محبوب کی یاد میں بیقرار ہے۔ کیفی اپنی ان نظموں میں محبوب کی رُوح میں اُتر جانا چاہتے ہیں۔ ان نظموں میں غنائیت کی ساری خوبیاں موجود ہیں۔ بعض نقاد کیفی کی رُومانیت کے معترف ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ کیفی نے اپنی غنائیہ شاعری کے مزاج کو سطحیت سے بچا لیا ہے۔ شاہد ماہلی نے کامیابی حاصل کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ :

"بنیادی طور سے کیفی کی شاعری کا مزاج لڑکپن سے عاشقانہ
ہے۔ لیکن غنائیہ شاعری کے سطحی تکلفات اور مصنوعی زیبائش
سے کیفی نے بہت کم سروکار رکھا ہے۔"

ان کی ابتدائی نظموں میں ایک نظم "اندیشہ" ہے جس میں غنائیت کی لطیف کیفیت کے ساتھ ساتھ دل کی تمام تر دھڑکنیں موجود ہیں۔ اس نظم کا ایک بند ملاحظہ کیجئے۔

روح بے چین ہے اک دل کی اذیت کیا ہے
دل ہی شعلہ ہے تو یہ سوزِ محبت کیا ہے
وہ مجھے بھول گئی، اس کی شکایت کیا ہے
رنج تو یہ ہے کہ رو رو کے بھلایا ہوگا

کیفی کی یہ نظم خالص رومانی ہے اور غنائیت کی لطافت سے بھرپور۔ اس کے علاوہ ان کی دوسری نظمیں جن میں "حوصلہ"، "تبسم"، "پشیمانی"، "ایک بوسہ"، "ٹرنک کال" وغیرہ اہم ہیں اور رومانی جذبات سے بھرپور ہیں جو آج بھی ذہن کو تازگی بخشتی ہیں۔

کیفی زیادہ دنوں تک اس قسم کی جمالیاتی شاعری کا سلسلہ جاری نہ رکھ سکے اور اُس تحریک سے متاثر ہوئے جو انقلابی تحریک تھی جس کو عام ترقی پسند تحریک نے روشن کی۔ وہ ایک مخصوص نظریہ کے تحت شاعری کرنے لگے اور ذاتی احساسات کی جگہ اجتماعی احساسات و مسائل نے لے لی۔ اُن کی شاعری کا رُومان سے منقطع ہوا اور اُنہوں نے حقیقت پسندی کا راستہ اختیار کیا۔ کیفی کے تجربات و مشاہدات میں جیسے جیسے اضافہ ہوا اُن کے مزاج میں سنجیدگی اور شاعری کا لہجہ بھی تبدیل ہوا۔ اُنہوں نے زمانے کے دکھ درد دیکھے اور

عوام کے مختلف مسائل سے دوچار ہوئے۔ اِس طرح اُن کے حساس دل کی تڑپ اور بڑھی۔ کیفی نے عوام کے مسائل کو اپنی شاعری کا محور بنایا۔ کوئی شخص پیدا ہوتے ہی انقلاب کا نعرہ نہیں لگانے لگتا ہے اور نہ ہی کوئی مفکرانہ نظریہ اور گہرا فلسفہ ہی بیان کرنے لگتا ہے۔ جیسے جیسے تجربات میں اضافہ ہوتا ہے اور مختلف مسائل سامنے آتے ہیں تو سوچنے کے انداز میں تبدیلی آتی ہے۔ کیفی کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ تحریکِ آزادی کی جدوجہد ملک گیر پیمانے پر تھی۔ رُوس کے عظیم انقلاب نے غلام ممالک کے عوام پر گہرے اثرات ڈالے۔ ہندوستان کے دانشوروں اور شاعروں پر بھی اُس کا اثر پڑا۔ کیفی اعظمی متاثر کیوں نہ ہوتے؟ جوشؔ سے لے کر سردار جعفری تک سب "انقلاب و انقلاب و انقلاب" کا نعرہ بلند کر رہے تھے۔ کیفی نے تلنگانہ کی بغاوت کے موقع پر زمینداروں کی مخالفت اور بڑے ہی انقلابی لب و لہجہ میں مزدوروں کی حمایت کی۔ اُن کی نظم "تلنگانہ" میں اُن کے انقلابی جذبات کی بھرپور ترجمانی ملتی ہے۔

ذرا پُکار دو بے چین نوجواں کو
ذرا جھنجھوڑ دو، کچلے ہوئے کسانوں کو
اِدھر سے قافلۂ انقلاب گذرے گا
بچھا دو سینۂ گیتی پہ آسمانوں کو

جلا دو قصرِ حکومت کے سب مکینوں کو
بچا سکیں تو بچالیں گے شہ نشینوں کو
ترستے رہتے ہیں جو ہاتھ آستیں کے لئے
جلال میں وہ اُلٹ دیتے ہیں زمینوں کو

اِس نظم میں کیفی کا انقلابی رُجحان انتہا پسندی کی وکالت کرتا ہے۔ وہ اب ظلم و ستم زیادہ برداشت نہیں کر سکتے اور انقلاب کو اُس کا جواب سمجھتے ہیں۔ اسی نظم کے مندرجہ ذیل بند میں اُن کے احساس کی آگ ملاحظہ ہو ؎

عوام کا اضطراب ہے یہ عوام کا پیچ و تاب ہے یہ
ستم سے دبنا ہے غیر ممکن کہ ہر ستم کا جواب ہے یہ
مجھے ہو سینگروں بس کو زندگی کا عتاب ہے یہ
جو کامدسر انقلاب ہے یہ

آزادی کے بعد ایک بڑا المیہ یہی ہوا کہ ملک تقسیم ہو گیا۔ قتل و غارت گری کا خونی ڈرامہ ہوا۔ لُوٹ مار نے انسانی ذہن کو مفلوج کر دیا۔ نفرت کا جذبہ عام ہو گیا۔ ہندوستان میں

دلوں میں تعصب و تنگ نظری نے گھر کر لیا۔ کیفی اعظمی اِس ماحول سے بیزار ہو گئے۔ انسان دوستی اور قومی یک جہتی کا پیغام لے کر لوگوں کے سامنے آئے۔ یہاں سے اُن کی شاعری کا تیسرا دور شروع ہوتا ہے اور اُس کی مکمل ترجمانی "آوارہ سجدے" کی نظموں سے ہوتی ہے۔ "آوارہ سجدے" پر کیفی کو ۱۹۷۵ء کا ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ مل چکا ہے۔ اِس مجموعہ میں کل ۳۲ نظمیں اور پانچ غزلیں شامل ہیں۔ وہ اندرونِ ملک اور بین الاقوامی سطح پر ہونے والے سیاسی و سماجی تغیرات سے متاثر ہوئے ہیں اور اُن کی تخلیقات میں اِس کی جھلک نظر آتی ہے۔ چونکہ کیفی اعظمی کمیونسٹ پارٹی سے وابستہ رہے ہیں اور اُن کا سیاسی نقطۂ نظر بھی وہی ہے جو اِس پارٹی کا ہے۔ "آوارہ سجدے" اُن کی ایک نظم ہے جو کمیونسٹ اکائی کے ٹوٹنے پر لکھی گئی ہے۔ اِس مجموعہ میں کیفی کی کچھ بہت اچھی نظمیں ہیں مثلاً "دائرہ" "ابنِ مریم"، "انتشار"، "زندگی"، "چراغاں"، "کھلونے"، "دوپہر"، "دعوت" "مُسکان" وغیرہ۔ ان نظموں میں مختلف مسائل کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ کیفی ایک حساس دل رکھتے ہیں۔ وہ کبھی مُلک کے اندرونی حالات سے بیزار ہوتے ہیں تو کبھی بین الاقوامی مسائل اُن کی اُلجھن کا باعث بن جاتے ہیں۔ ترقی پسند شاعر سارے لوگوں کو ایک برادری سمجھتے ہیں۔ دنیا کے کسی کونے میں اگر انسانوں پر ظلم و ستم ڈھائے جاتے ہیں اور اُن کے ساتھ ناانصافی ہوتی ہے تو وہ اس کی مخالفت کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں اور اس سلسلے میں اُٹھنے والے ہر انقلابی قدم کی حمایت بھی کرتے ہیں۔ ایسی ہی ایک نظم "بنگلہ دیش" ہے جس میں کیفی نے وہاں کے مظلوم عوام کی حمایت کی ہے اور اُن کے حکمرانوں کو تنبیہ کیا ہے کہ ظلم و ستم اور ناانصافی بند کرو۔ ورنہ انقلاب کا اپنا کوئی مُلک نہیں اور نہ کوئی جغرافیہ ہوتا ہے۔ یہ عوام کے سینے سے اُٹھتا ہے اور پوری دنیا میں چھا جاتا ہے۔ مانا کہ ایسی نظمیں وقتی ہوتی ہیں اور مسائل ختم ہو جانے کے بعد اُن کی اہمیت کچھ کم ہو جاتی ہے لیکن وہ تاریخ ادب کا ایک حصّہ ضرور بن جاتی ہیں۔ "نظم بنگلہ دیش" میں کیفی انقلاب کی تعریف اس طرح کرتے ہیں ؎

میں اک ارمان ہوں دیوانوں کا
سخت ترخواب ہوں کچلے ہوئے انسانوں کا
لُوٹ جب حد سے سوا ہوتی ہے
ظلم جب حد سے گذر جاتا ہے
میں اچانک کسی کونے میں نظر آتا ہوں
کسی سینے سے اُبھر آتا ہوں۔

کیفی اعظمی ظالم حکمرانوں سے انتقام لینے کا نعرہ بھی بلند

سے کرا سکتے ہیں۔

آج سے پہلے بھی تم نے مجھے دیکھا ہوگا
کبھی مشرق میں کبھی مغرب میں
کبھی شہروں میں کبھی گاؤں میں
کبھی بستی میں کبھی جنگل میں

میری تاریخ ہی تاریخ ہے جغرافیہ کوئی بھی نہیں
اور تاریخ بھی ایسی جو پڑھائی تو نہیں جا سکتی

کیفی حکمرانوں کو یاد دلاتے ہیں کہ عوام کی طاقت دنیا میں سب سے عظیم ہوتی ہے۔ اگر عوام ظلم و ناانصافی کے خلاف متحد ہو گئے تو دنیا کی کوئی بھی طاقت اُن کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ کیفی اِسی نظم میں کہتے ہیں ؎

میں کوئی ملک نہیں ہوں کہ جلا دو گے مجھے
کوئی دیوار نہیں ہوں کہ گرا دو گے مجھے
کوئی سرحد بھی نہیں ہوں کہ مٹا دو گے مجھے

کیفی کا انقلابی پہلو اُن کی نظم "ابن مریم" میں بھی جھلکتا ہے۔ دو بند دیکھئے۔

مجھ کو دیکھو کہ میں وہی تو ہوں — جن کو کھیتوں سے ایسا باندھا تھا
جیسے میں اُن کا ایک حصہ تھا — کھیت بکتے تو میں بھی بکتا تھا

مجھ کو دیکھو کہ میں وہی تو ہوں
کچھ مشینیں بنائیں جب میں نے
اِن مشینوں کے مالکوں نے مجھے
بے جھجک اِن میں ایسے جھونک دیا
جیسے میں کچھ نہیں ہوں ایندھن ہوں

کیفی نے ملک میں پھیلی ہوئی سیاسی بے چینی، لیڈروں کے سیاسی داؤ پیچ اور اُن کے جھوٹے وعدے کو بھی اپنی طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ اِس سلسلے کی اُن کی ایک نظم "کھلونے" ہے۔ اِس کے چند بند دیکھئے جس میں اُن کے طنزیہ انداز کی بہترین ترجمانی ہوئی ہے۔

ریت کی ناؤ، جھاگ کے مانجھی
کاٹھ کی ریل، سیب کے ہاتھی
ہلکی بھاری، پلاسٹک کی کلیں
موم کے چاک جو مڑ کیں، نہ چلیں
سُوت کے چیلے، مونگ کے اُستاد
تیشے وقتی کے، کاغذ کے فرہاد

شاہد عیشی

عالم آٹے کے اور رُوے کے امام
اور پنّی کے شاعرانِ کرام

اُون کے تیر، روئی کی شمشیر
صدر مٹی کے اور ربر کے وزیر

اِس نظم میں کیفی نے اپنے نقطۂ نظر سے سیاسی رہنماؤں، وزیروں اور دانشوروں کی نااہلی پر بھرپور طنز کیا ہے اور یہ احساس دلانے کی کوشش کی ہے کہ اگر زیادہ دنوں تک ایسے لوگوں کے ہاتھوں میں قوم کی باگ ڈور رہی تو لوگوں میں ذہنی "انتشار" پھیل جائے گا۔ اِسی سال اُنھوں نے ایک اور نظم جس کا عنوان "انتشار" ہے لکھی۔ اِسی قسم کی ایک دوسری نظم "دوپہر" ہے جس میں کیفی نے مُلک میں پھیلی ہوئی بے چینی، بے دلی اور بے کیفی کی بڑی خوبصورت مگر معنی خیز عکاسی کی ہے ؎

تمام جسم ہے بیدار فکر خوابیدہ
دماغ پچھلے زمانے کی یادگار سا ہے
سب اپنے پاؤں پہ رکھ رکھ کے پاؤں چلتے ہیں
خود اپنے دوش پہ ہر آدمی سوار سا ہے (انتشار)

یہ جیت ہار تو اِس دَور کا مقدر ہے
یہ دَور جو کہ پُرانا نہیں، نیا بھی نہیں
یہ دَور جو کہ سزا بھی نہیں جزا بھی نہیں
یہ دَور جس کا بظاہر کوئی خدا بھی نہیں
تمہاری جیت اہم ہے، نہ میری ہار اہم (دوپہر)

مُلک کے اندر پھیلی ہوئی بے چینی، فرقہ وارانہ فساد کے اثرات، فرقہ پرست اور رجعت پسندوں کی گھناؤنی چالوں نے تشدد اور خوف کا ماحول پیدا کر رکھا تھا۔ آسمان سے باتیں کرتی ہوئی گرانی، ضروری اشیاء کا بھی پیداوار کے باوجود بازار سے غائب ہونا اور دیگر مسائل تھے جن کی وجہ سے آزادی خطرے میں محسوس ہونے لگی تھی۔ کیفی نے اِن مسائل پر اظہارِ خیال "چراغاں" اور "دھوت" میں کیا ہے۔ آزادی کی پچیسویں سالگرہ کے موقع پر نظم "چراغاں" میں امید کے ٹمٹماتے دیئے کے سہارے مستقبل کے روشن ہونے کی وہ اُمید رکھتے ہیں۔ نظم کے چند بند پیش کرتا ہوں۔ ؎

ایک دو بھی نہیں چھبیس دیئے
ایک ایک کر کے جلائے ہیں نے

اک دیا نام کا خوشحالی کے
اُس کے جلتے ہی یہ معلوم ہوا
کتنی بدحالی ہے
پیٹ خالی ہے مرا جیب مری خالی ہے

اک دیا نام کا یکجہتی کے
روشنی اُس کی جہاں تک پہنچی
قوم کو لڑتے جھگڑتے دیکھا
ماں کے آنچل میں ہیں جتنے پیوند
سب کو اک ساتھ اُدھڑتے دیکھا

اس نظم کا حسن طنز اور رجائیت ہے۔ شاعر کو تمام چراغ بجھتے نظر آتے ہیں۔ لیکن اُمید کا چراغ روشن ہے اور یہی اس نظم کا مرکزی خیال ہے۔ اِن کی طنز میں سنجیدہ رجائیت کی آمیزش بڑی فنکارانہ ہے ؎

دُور سے بیوی نے جھلّا کے کہا
تیل مہنگا بھی ہے ملتا بھی نہیں
کیوں دیئے اتنے جلا رکھے ہیں
اپنے گھر میں تو جھروکہ نہ منڈیر
طاق سپنوں کے سجا رکھے ہیں
آیا غصّہ کا اک ایسا جھونکا
بجھ گئے سارے دیئے

ہاں مگر ایک دیا نام ہے جس کا "اُمّید"
جھلملاتا ہی چلا جاتا ہے۔

کیفی کی دوسری نظم دعوت ہے۔ اِس میں وہ ایک ایسا انقلاب لانے کی دعوت دیتے ہیں جس سے ملک میں پھیلی ہوئی بدنظمی ختم ہو اور صاف ستھرا ماحول پیدا ہو ؎
کبھی آگے کبھی پیچھے کوئی رفتار ہے یہ
ہم کو رفتار کا آہنگ بدلنا ہوگا

ذہن کے واسطے سانچے تو نہ ڈھالے گی حیات
ذہن کو آپ ہی ہر سانچے میں ڈھلنا ہوگا

اِس کے علاوہ کیفی زندگی میں آنے والی مختلف قسم کی رکاوٹوں کا مقابلہ کرتے ہوئے آگے بڑھنے کی دعوت دیتے ہیں ؎

یہ بھی جلنا کوئی جلنا ہے کہ شعلہ نہ دھواں
اب جلادیں گے زمانے کو جو جلنا ہوگا
راستے گھوم کے سب جاتے ہیں منزل کی طرف
ہم کسی رُخ سے چلیں ساتھ ہی چلنا ہوگا

کیفی کے یہاں آزادی کا تصور بہت وسیع ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ دنیا کے تمام ملکوں کی آپسی دیواریں جو سرحدوں کی نشاندہی کرتی ہیں، اُن کو ختم کر دیا جائے۔ اُن کے نقطۂ نگاہ سے موجودہ زندگی ایک سیاہی قید کر دی گئی ہے۔
کیفی کے یہاں انقلابی شاعری میں وقتی مسائل کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ وقتی موضوعات پر لکھی گئی نظموں میں کیفی کی نظمیں ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔
کیفی نے تاثراتی نظمیں بھی لکھی ہیں جن میں "نہرو"، "لینن"، "ماسکو اور تاشقند" اہم ہیں۔ اِن کے علاوہ "گاندھی جناح ملاقات"، "سوویت یونین اور ہندوستان"، "فتح برلن" وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن سے کیفی کے تخلیقی عناصر کی ترجمانی ہوتی ہے۔ کیفی نے طنزیہ نظمیں بھی لکھی ہیں جن میں "کھلونے"، "ملاوٹ"، "کوریا کا نعرہ" اور "قومی اخبار" وغیرہ خوب ہیں۔ اِن سارے موضوعات پر لکھی گئی نظموں کے مجموعی مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ کیفی مقصدی شاعر ہیں، اُن کے یہاں محض گھن گرج نہیں ہے۔ تعمیر و اصلاح کا جذبہ بھی ہے۔ کہیں کہیں اُن کا لہجہ بہت خطیبانہ ہو جاتا ہے، مگر وہ کرختگی اختیار نہیں کرتا۔ اُن کی فطری رُومانیت پسندی، اُن کے لہجہ میں غنائی کیفیت کی باقی رکھتی ہے۔ ہر چند اُن کی نظموں کی تکنیک جدید ہے، لیکن چونکہ رمز و کنایہ اور علامت سے وہ زیادہ کام نہیں لیتے، اس لئے کہیں کہیں سپاٹ پن پیدا ہو جاتا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ کیفی کی نظریہ شاعری پر کسی دوسرے نظم نگار کا گمان نہیں ہو سکتا۔ وہ اپنی پہچان رکھتے ہیں۔ کیفی کا قلم اور دماغ فالج کے حملے کے بعد بھی رواں ہے اور ہمیں اُمید ہے کہ وہ اُردو کو کئی قابلِ قدر نظمیں دیں گے۔

○○

ھـــار

سمرسٹ ماہم

(انگریزی)

ترجمہ: جمال اختر
چھوٹی کھگول پٹنہ بہار

جنگ کے بادل چھٹ چکے تھے۔ بندرگاہ پر مسافروں کا خاصا ہجوم تھا۔ اپنی اپنی نشستیں لینے کے لئے مسافر پریشان نظر آ رہے تھے۔ لوگوں کا ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر دیکھ کر مجھے کافی پریشانی ہو رہی تھی۔ مگر تھوڑی ہی دیر بعد میری ساری پریشانی دور ہو گئی۔ مجھے ایک چھوٹا سا کیبن ملا جو دو نشستوں پر مشتمل تھا، میں نے اطمینان کا سانس لیا۔ سامان کو سیٹ پر بے ترتیب چھوڑ کر سگریٹ سلگایا، پہلا ہی کش لیا تھا کہ میری نظر سامنے کی سیٹ پر پڑی جس پر ایک بھاری بھرکم بکس رکھا تھا جس پر بڑے حرف میں مسٹر کیلاڈا لکھا تھا۔ جانے کیوں مجھے اس کے نام سے بھی نفرت تھی اور مجھے اپنے آپ پر سخت غصہ آیا، میں چیں بہ جبیں ہو اٹھا۔ ایسا محسوس ہوا جیسے کسی کم ظرف نے مجھے گالی دے دی ہو۔ میں سوچنے لگا کہ سانفرانسسکو سے یوکوہاما تک کا لمبا سفر اس شخص کے ساتھ کیسے کٹے گا جو ایک غیر انگلش ہو اور جسے میں ذاتی طور پر ناپسند کرتا ہوں۔

مسٹر کیلاڈا کے سامانوں پر میں نے ایک طائرانہ نظر ڈالی سوٹ کیسوں پر طرح طرح کے لیبل چسپاں تھے۔ عام ضرورت کی چیزیں سیٹ پر بکھری پڑی تھیں۔ برش، شیمپو، عطر کی شیشی، پوڈر گرام وغیرہ وغیرہ چند لمحے بعد مسٹر کیلاڈا تیزی سے کیبن کے اندر داخل ہوا اور اپنی نشست پر براجمان ہو کر اپنی چیزوں کو ترتیب دینے لگا۔ برش، شیمپو، عطر کی شیشی کو قاعدے سے ایک بیگ کیس میں رکھا اور دوسرے بکس سے ریکارڈ پلیر نکال کر انگریزی موسیقی کی دھنیں سننے لگا۔ اس نے دھنیں اور تیز کر دیں اور جب مجھ سے ضبط نہ ہو سکا تو میں برس پڑا۔

"کیا مذاق ہے؟ اتنی زور دار کی آواز سے کان کے پردے پھٹے جاتے ہیں۔ کچھ آواز تو کم کر دیں۔"

"او میرا نام مسٹر کیلاڈا ہے.... شاید آپ نے میرا نام پوچھا ہے نا..."

مسٹر کیلاڈا شاید مجھے چڑانا چاہتا تھا۔ چونکہ میں اس سے ذاتی طور پر نفرت کرتا تھا اس لئے اس کا مجھے چڑانا بھلا کب اچھا لگتا۔ میں نے بھی بلاواسطہ اسکی ذاتیات پر حملہ کیا۔

"آخر ایک انگریز اور غیر انگریز میں تو فرق کچھ نہ کچھ ہونا ہی چاہیے۔"

"واہ واہ آپ نے خوب فرمایا...... عجب اتفاق ہے کہ دوران سفر مجھے ہمیشہ کسی نہ کسی انگریز ہی سے واسطہ پڑا ہے۔

"کیا آپ کو بھی انگریز ہونے پر فخر ہے"؟ میں نے طنزاً پوچھا۔

"کیوں؟ میں ایک امریکن نہیں دکھائی دیتا؟ میرا خاندان برطانیہ کی آب و ہوا میں پرورش پایا ہے۔ بس آپ سمجھ سکتے ہیں کہ میں کیا ہو سکتا ہوں؟

شاید اسی کے ثبوت میں مسٹر کیلاڈا نے اپنے پاکٹ سے پاسپورٹ نکال کر سامنے کے ٹیبل پر رکھ دیا۔ مسٹر کیلاڈا میانہ قد، گٹھا ہوا جسم، داڑھی منڈا، سیاہ رنگ، چھوٹی ناک مگر بڑی بڑی آنکھوں والا ایک جوان آدمی تھا۔ اس کے لمبے گھونگھریالے بال چمک رہے تھے۔ وہ انگریزی بولنے میں ماہر تھا۔ اس کی عادتیں، طور طریقے اور ساتھ ہی ساتھ اس کا پاسپورٹ اس بات کا کھلا ثبوت تھے کہ وہ ایک ایسے آسمان کے نیچے پیدا ہوا ہے جہاں انگلینڈ کا صحیح ماحول پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔

"شوق فرمائیں گے؟" اس نے ہپ پاکٹ سے شراب کی بوتل نکالتے ہوئے کہا۔

میں نے اسے متعجب نگاہوں سے دیکھا۔ امریکہ میں پورے طور پر چونکہ شراب بندی کا اعلان ہو چکا تھا۔ حتیٰ کہ جہاز پر بھی مکمل شراب بندی کی تعمیل کی جا رہی تھی۔ مسٹر کیلاڈا میری طویل خاموشی پر مسکرایا اور ایک دوسرا تازیانہ بھی لگا دیا۔

"وہسکی چلے گی یا سوڈا، یا مارٹینی؟"

"اُف بس اچھا مذاق ہے"

"اوہ آپ تو خواہ مخواہ تکلف کر رہے ہیں، تکلف میں سراسر تکلیف ہے۔ اسے ڈالئے ندی کی لہروں میں اور شراب کو گلے کے نیچے۔"

مسٹر کیلاڈا بہت باتونی تھا۔ اس نے نیویارک اور سان فرانسسکو کے بارے میں

باتیں کیں۔ ڈراما، فلم اور سیاسی پہلوؤں پر بھی گفتگو کی۔ وہ صاف دل اور صاف گو
انسان نظر آیا۔ پھر بھی مجھے اس سے نفرت تھی۔ میں نے تاش کے پتوں کو زمین پر پھینک دیا
تھا جب اُس نے مجھے تاش کھیلنے کی دعوت دی تھی۔ مگر اب جبکہ مسٹر کیلاڈا کے ساتھ
مجھے چودہ دن کی طویل مسافت بہرحال گذارنا ہی تھی) تو با دلِ ناخواستہ اس کی ہاں
میں ہاں ملاتا رہا۔ اس کے ساتھ کھانے کا بھی اہتمام کیا۔ وہ ایک اچھا تاش کا کھلاڑی وغیرہ تھا اور
تھا۔ وہ خوش اخلاق اور ایک ملنسار آدمی تھا۔ صرف تین دن کے اندر تمام مسافر اس
سے واقف ہو چکے تھے۔ اس نے جہاز میں مختلف تفریحات اور تماشوں کا اہتمام کیا۔
لاٹری نیلام اور دیگر کھیل تماشوں سے سب کو لطف اندوز کیا۔ یقیناً وہ تمام مسافروں
میں ایک معروف اور اچھا آدمی تھا۔ لوگ اسے مسٹر نوآل کہتے تھے۔ وہ بڑا باتونی تھا
وہ کسی موضوع پر خاموش نہیں رہتا تھا۔ حتیٰ کہ فضول گوئی میں بھی بکتا تھا——
پھر بھی میں اُسے ذاتی طور پر ناپسند کرتا تھا۔

جہاز پر رامزے نامی ایک مسافر تھا جو امریکی سفارت خانہ کوب میں ملازم تھا۔
وہ مغرب وسطی کا ایک بااثر، تندرست اور مضبوط آدمی تھا۔ وہ اپنی بیوی کو لے کر
ملازمت پر واپس جا رہا تھا جو تقریباً ایک سال سے اپنے میکہ نیویارک میں مقیم تھی۔ بیگم
رامزے ایک حسین وجمیل عورت تھی، آداب وسلیقہ سے بخوبی واقف۔ چونکہ اس
کے شوہر کی تنخواہ قلیل تھی اس لئے وہ سادہ اور معمولی لباس زیب تن کئے ہوئے
تھی۔ تاہم لباس زیب تن کرنے کے فن سے بخوبی واقف تھی۔

شام کے وقت ناشتے کا اہتمام ہوا۔ جس میں رامزے اور اس کی بیوی،
مسٹر کیلاڈا اور میں شریک تھے۔ رامزے اور کیلاڈا کے بیچ ہیروں سے متعلق گرم بحث
چل رہی تھی۔ مسٹر کیلاڈا ہیروں کی نسبت پوری جانکاری کا دعویٰ کر رہا تھا۔

"مسٹر رامزے! شاید آپ کو معلوم نہیں کہ میں مصنوعی ہیروں کا تاجر ہوں اور
اسی سلسلے میں جاپان جا رہا ہوں۔ مجھ سے زیادہ ہیروں کے بارے میں آپ کو علم نہ ہوگا۔"
رامزے گرچہ ہیروں کا سوداگر نہیں تھا پھر بھی ہیروں سے متعلق اچھی جانکاری رکھتا
تھا کیونکہ اس گرما گرم بحث میں وہ کیلاڈا کے برخلاف کسی قدر پیش قدمی دکھا رہا تھا۔
"مسٹر کیلاڈا! آپ جو بھی ہوں لیکن غلط یا صحیح کا اندازہ محض اصول باتوں
سے نہیں ہوتا۔ آدمی جب تک اپنی باتوں کو عملی جامہ نہیں پہناتا اس وقت تک اس کی
بات اہمیت کی حامل نہیں ہوتی۔"—— رامزے نے مزید کہا —— "آپ ہیروں
کے تاجر ہیں۔ دنیا بھر کے ہیروں کی شناخت آپ کے لئے آسان ہے۔ لیکن یہ بات
پایۂ ثبوت کو اس وقت پہنچے گی جب آپ میری بیوی کے گلے کی ہار کی قیمت بتا دیں گے۔"
رامزے کی باتوں پر مسٹر کیلاڈا مسکرایا۔ بیگم رامزے کی حسین صورت اور اس کا
شوقیہ جسم کیلاڈا کو دھوکا دے سکتے تھے، مگر کیلاڈا کوئی معمولی آدمی نہیں تھا۔ اب تک کی

شاہد بلخی

زندگی اس نے ہیروں کی تجارت میں بتائی تھی۔ بھلا اس کی آنکھیں اصلی اور نقلی
چیزوں کی شناخت میں کیسے دھوکا کھا سکتی تھیں۔ ایک کامیاب تاجر کی طرح قیمت بتانے
میں اس نے واقعی چستی دکھائی۔

"ہیرا واقعی نایاب ہے۔ میرے خیال میں جہاں تک قیمت کا تعلق ہے——
پندرہ ہزار ڈالر سے کم قیمت نہیں لگائی جا سکتی"

رامزے بے اختیار ہنس پڑا۔ وہ دل ہی دل میں مسٹر کیلاڈا کے کورے ذہن
پر ماتم کر رہا تھا۔ وہ ہنستا رہا۔ ایک طنز آمیز ہنسی۔ بمشکل تمام ہنسی پر قابو پا کر
فاتحانہ انداز میں جواب دیا۔

"مسٹر کیلاڈا! آپ کی ساری لیاقت دھری کی دھری رہ گئی۔ آپ تاجر ہیں
مگر تعجب ہے کہ اصلی اور نقلی ہیروں کی شناخت میں بنیادی غلطی کرتے ہیں۔ شاید
آپ کو یہ جان کر حیرت ہوگی کہ میری بیگم نے اس ہار کو نیویارک میں اٹھارہ ڈالر میں خریدا ہے۔"
مسٹر کیلاڈا باوجود بلا کے چلبلے ہوتے ہوئے رامزے کی باتوں پر تھوڑی دیر کے لئے
سنجیدہ ہو گیا تھا اور چونکہ اس کے دعوے کی تردید کر دی گئی تھی اس لئے وہ چند لمحوں
تک ہیرے کی طرف دیکھ کر کچھ سوچتا رہا۔ شاید اس کی زندگی کا یہ پہلا واقعہ تھا کہ کسی نے
اس کی سرِمحفل تضحیک کی ہو۔ ہیروں کی شناخت میں اس نے پہلے کبھی ایسی نمایاں غلطی
نہیں کی تھی۔ اسے اپنے علم پر اب بھی عبور تھا۔ وہ ایسی فاش غلطی کا مرتکب کبھی
نہیں ہوا تھا۔ یہاں اس کی عزت کو دھکا لگ رہا تھا اسلئے اس نے دوبارہ چیلنج کیا۔
"مسٹر رامزے! اصلی اور نقلی ہیروں کی شناخت میں کس نے غلطی کی ہے اس کا
فیصلہ بعد میں خود ہو جائے گا۔ پہلے میں ہیرے کا بغور معائنہ کرنا چاہتا ہوں——
اور اگر آپ برا نہ مانیں تو میں ایک سو ڈالر کی شرط لگاتا ہوں —— آپ کو منظور ہے؟
"مجھے منظور ہے۔ بیگم آپ اپنا ہار جناب تاجر کو دے دیں" رامزے نے اپنی
بیوی کو اشارہ کیا۔ بیگم رامزے پس و پیش میں پڑ گئیں۔ ان کا دل غم و یاس کے
دریا میں ڈوبتا ہوا نظر آیا۔ چہرہ کھسیانی ہنسی سے ایک دم مرجھایا ہوا پھول ہو گیا۔
چہرے کی شگفتگی اور عارضوں کی چمک دمک باقی نہ رہی گویا ان سے کوئی ایسی بھول
ہو گئی تھی جس پر پردہ ڈالنا چاہتی تھیں۔

"بھلا اس میں شرط لگانے کی کیا ضرورت ہے۔ جس چیز کو غلط یا صحیح ثابت
کرنے کا کوئی ذریعہ نہ ہو اس پر خواہ مخواہ شرط لگانا کہاں تک درست ہے۔"
بیگم رامزے بار اتارتے ہوئے بڑی مشکل سے فقرہ پورا کر پائیں۔
مسٹر کیلاڈا نے جھٹ اپنی جیب سے ایک خوردبین شیشہ نکالا اور ہار کا بغور
معائنہ کرنے میں منہمک ہو گیا۔ دوسری طرف بیگم رامزے کا چہرہ فق ہو گیا۔ پورے جسم میں
کپکپی پیدا ہو گئی۔ مسٹر کیلاڈا اپنی کامیابی کا اعلان کرنے ہی والا تھا کہ اس کی

(باقی صفحہ ۴۷ پر دیکھئے)

عبداللہ کمال

اک سمندر گراں تا گراں اور میں
ٹوٹی کشتی، پھٹا بادباں اور میں

ٹوٹی سمتیں زمیں آسماں اور میں
دور تک صرف گہرا دھواں اور میں

اک طلسمی فضا دھند ہوتی ہوئی
ختم ہوتی ہوئی داستاں اور میں

جانے کتنے یگوں بعد پھر مل سکیں
باغ کی گم شدہ تتلیاں اور میں

کچھ نہ تھا اِس تعاقب کا حاصل، مگر
چند بے اصل پرچھائیاں اور میں

کون ہمدرد تھا، کون تھا ہم زباں
شب کے پچھلے پہر آسماں اور میں

جھیل میں موجِ مہتاب گھلتی ہوئی
ناؤ میں اک طرف ریشماں اور میں

وہ صدائے سفر نا کہانی میں تھی
سمتِ پرواز اب بے نشانی میں تھی

اک خبر بن گئی، جو کہانی میں تھی
کس کو معلوم تھا آگ پانی میں تھی

میں تھا کشتی میں محفوظ بیٹھا ہوا
میری کشتی مگر گہرے پانی میں تھی

وہ مجھے دیکھ کر سوچ میں پڑ گیا،
میری تصویر اُس کی کہانی میں تھی

اُس کی وسعت میں سمٹا ہوا تھا اُفق،
اور مری وسعت اِس بے کرانی میں تھی

بحر و بر کی حدیں گم تھیں مجھ میں کمال
میری پہچان تو لامکانی میں تھی

غزلیں

اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ۹۲ - دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱....۴۰

شاعر، بمبئی۔

بیادِ مہندر ناتھ
(تیسری برسی کے موقع پر)

چاندی کے تار

چندر دیپ بھلّا

۸۹ گوپال پارک، کرشن نگر۔ دہلی ۵۱۰

مہندر ناتھ سے پہلی ملاقات ۱۹۵۴ء کی ایک شب میں آرکیڈیا بلڈنگ میں جان نثار اختر کے کمرے میں اُس وقت ہوئی تھی جب وہ سامنے والی چارپائی پر پاؤں پھیلائے دیوار کے ساتھ ٹیک لگائے بیٹھا، جان نثار اختر سے ہنس ہنس کر باتیں کر رہا تھا۔ اب نہ مہندر ناتھ ہیں اور نہ جان نثار اختر ہیں؟

اداکار بننے کا شوق مجھے بھی بمبئی کھینچ لے گیا تھا۔

اُس کا بھرا بھرا جسم، فراخ سینہ، گھنے بال، تیکھے خدوخال، بڑی بڑی سیاہ آنکھوں میں بے پناہ کشش اور جادو تھا۔ اُس گیہوں گندمی رنگ کے فنکار کا اندازِ گفتگو شاداب پھول کی طرح خوبصورت اور شگفتہ تھا۔

وہ فقرے بازی سے دُور، شریف النفس، بے حد ذہین فنکار جس نے تمام عمر خوداعتمادی سے کام لیا اور جس کی خودداری میں کسی وقت بھی اضمحلال نہ آیا۔

وہ میرا جگری دوست تھا، اُس کی ارتھی میں نے نہیں دیکھی۔ اخبار میں صرف خبر پڑھی کہ وہ چل بسا۔ جس کی ارتھی اپنی آنکھوں سے نہ دیکھی ہو — اُس کے مرنے پر مشکل ہی سے صبر آتا ہے۔

یہ ایک قدرتی بات ہے۔ "درد کا رشتہ" ٹوٹ گیا۔ "ارمانوں کی سیج" لُٹ گئی۔ جانے والا چلا گیا۔ وہ کبھی لوٹ کر نہ آئے گا لیکن یہ بات دُرگا بھابی ہی کہہ سکتی ہیں۔

"تیری صورت میری آنکھیں"

"منزل ایک مسافر دو"

داستان طویل ہے الفاظ ٹوٹے پھوٹے ——————

اس میں شک نہیں کہ وہ جُل دے گیا، لیکن اُس کا ہر نقش "مائی ڈارلنگ پھول" کی طرح میرے ذہن پر مرتسم ہے۔ اُس نے مجھے آٹھ خطوط لکھے۔ ایک ہندے کی کمی رہ گئی۔ سوچتا ہوں نو لکھے ہوتے تو نو لکھا ہار بن جاتا!

شاعر بمبئی

دُور دُور تک "رات اندھیری ہے"!

یہ بات وہ بغیر جھجک کے کہتا۔ فنکار کی قدر مرنے کے بعد ہوتی ہے۔!

تم "میرا مطلب ہے" رائٹر عموماً بدنصیب ہوتے ہیں۔ پریم چند ہی کو دیکھو، اُن کی زندگی کتنی تلخ تھی۔

کرشن چندر کی اور بات ہے، وہ میرا بھائی لاکھ سہی، لیکن اُس نے ریاضت خوب کی ہے۔

وہ قسمت کا دھنی نہ تھا، لیکن بات کا دھنی ضرور تھا۔ وہ زیرِ لب مسکرا کر اکثر مجھ سے کہتا۔ "بمبئی میں نوکری کرنے سے پہلے کسی حسین لڑکی سے محبت کرو، ورنہ یہاں سے دال — فے — عین ہو جاؤ!

"نئی بہاری" "تنے" "آدمی اور کتّے" "اپنے احاطے میں لے لئے ہیں۔

میں تو یہی کہوں گا کہ یہ پُرانی کہاوت "ایک شمع ہزار پروانے" اُس پر صادق آتی ہے، کیونکہ اس کا حلقۂ احباب بہت وسیع تھا۔

اُس کے اِس خیال میں کتنی رعنائی اور کشش تھی۔ رائٹر کے لئے سفر کرنا اشد ضروری ہے۔ تم بھی سفر کرو۔ پھر تمہیں ہر طرف کہانیاں ہی کہانیاں ملیں گی۔

اور یہ بات وہ پُرزور لہجے میں کہتا، ہندوستان کے مستقبل کا "معمار" آنے والا مزدور ہوگا۔ شاید اسی لئے اُس کی کہانیاں مزدوروں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اُجاگر کرتی ہیں۔

مزدوروں پر کہانیاں مت لکھو۔ یہ بات وہ کبھی نہ کہتا۔ البتہ "پاکستان سے ہندوستان تک" فرقہ وارانہ فسادات کے لئے ہندو، مسلمان کو ضرور موردِ الزام ٹھہراتا۔

جہالت کہاں نہیں ہے، ہر جگہ ہے۔

اُسے امیروں سے شدید نفرت تھی۔ وہ رُومانی انداز میں "رُوپیا" سے کہتا۔

غریب بہت جلدی سمجھوتہ کر لیتے ہیں۔ امیر اپنے خاندانی وقار اور شان و شوکت پہ مرتے ہیں۔ انھیں وہی چیزیں زیادہ عزیز ہوتی ہیں جن کا انسانی مسرت کے ساتھ کوئی تعلق نہیں۔

وہ بے حد صلح جو تھا۔ لڑائی جھگڑے سے کوسوں دُور رہتا۔ اُس نے "گالی" لکھی ضرور لیکن کبھی کسی کو گالی نہیں دی۔ وہ اپنے "وعدہ" کا پکّا تھا۔

ایک دن مرین ڈرائیو پر "برد ہسٹ ہوٹل" میں، میں، یوسف منّان اور جہندر ناتھ بیٹھے تھے۔ نہ جانے کس بات پر یوسف منّان نے شاعری کا موضوع چھیڑ دیا۔ جہندر ناتھ نے کولڈ کافی پیتے ہوئے کہا ــــ مجھے بھی شاعری سے شغف تھا لیکن خیرباد کہہ دیا ــــ

"تم نے شاعری کیوں چھوڑ دی؟" میں پنجابی لہجے میں بولا۔

وہ بتانا نہ چاہتا تھا۔ میں سمجھ گیا۔ دال میں کچھ کالا ہے۔ بچّوں کی طرح ضد کرنے لگا اور بار بار یہی پوچھتا "تم نے شاعری کیوں چھوڑ دی؟" وہ تنگ آ کے کرخت لہجے میں بولا "تم پیچھا چھوڑو گے یا نہیں؟ میں نے سوچا اب معاملہ گمبھیر ہے۔ کچھ بولا تو دوستی طاق پر رکھ دی جائے گی۔ میں خاموش ہو گیا' کیونکہ میں کسی قیمت پر جہندر ناتھ سے قطع تعلق نہیں کرنا چاہتا تھا لیکن' آنِ واحد میں دل و دماغ میں بغاوت کا طوفان اُٹھ کھڑا ہوا۔ سوچا۔ اگر ناراض ہو گیا تو مجھے منانا خوب آتا ہے تو پھر ڈر کس بات کا۔ اس یقین کے ساتھ میں نے بھی دھمکی دیتے ہوئے کہا۔ "اگر تم نے نہ بتایا تو جیتے جی تم سے نہ ملوں گا! اتنا کہہ کر میں جہندر ناتھ کو دیکھنے لگا۔ مجھے محسوس ہوا ترکش سے نکالا ہوا تیر ٹھیک نشانے پر لگا ہے۔ مجھے بے پایاں مسرت ہوئی جیسے میں نے گولکنڈہ کا قلعہ فتح کر لیا ہو! وہ زیرِ لب مسکراتے ہوئے بولا۔

"فراق کو تم جانتے ہو؟"

"خوب جانتا ہوں!" میں طنزیہ انداز سے بولا۔

"تو غور سے سُنو۔ بہت دلچسپ قصّہ ہے۔ سب سے پہلے میں نے ایک غزل بے حد کاوش سے لکھی۔ جب غزل مکمل ہو گئی تو میں نے سوچا۔ اب اس کی نوک پلک کون درست کرے؟ اُن دنوں فراق کو غزل کا اُستاد مانا جاتا تھا۔ ہر کوئی یہی کہتا کہ وہ غزل کے استاد ہیں۔ میرا اپنا بھی یہی خیال تھا کہ اپنی غزل پر فراق صاحب ہی سے اصلاح لوں گا۔ یہ سوچ کر میں اپنی غزل دکھانے کے لئے اُن کے پاس پہنچا۔ انھوں نے مجھے دیکھتے ہی بہت محبت سے بٹھایا اور بولے "کہو جہندر بھائی! کیسے آئے؟" میں نے کہا "غزل لکھی ہے آپ سے اصلاح لینے آیا ہوں۔" اتنا کہہ کر میں نے غزل اُن کے ہاتھ میں دے دی۔ وہ غزل دیکھنے کی بجائے مجھے گھور گھور کر دیکھنے لگے۔ بہت دیر تک ٹکٹکی باندھ کر دیکھتے رہے۔ پھر ایکدم اُٹھ کھڑے ہوئے میرے قریب آئے اور میرے رخساروں کے بوسے لینے لگے جیسے میدانِ جنگ میں مسلسل گولیوں کی بوچھار ہو رہی ہو۔ یہ سب کچھ پلک جھپکتے ہو گیا۔ میں حیران رہ گیا۔ میں نے اُس وقت فراق صاحب کا چہرہ دیکھا جب وہ اپنے کام سے فارغ ہو کر میرے سامنے استادہ تھے۔ میں ندامت سے پانی پانی ہو گیا۔ سوچا۔ یہاں تو گنگا اُلٹی بہتی ہے ـ فراق صاحب غزل کے بجائے میری ہی اصلاح فرمانے لگے ہیں۔ بہت مشکل سے چھٹکارا پا کر واپس لوٹا۔ لوٹتے وقت میرے دل میں خیال آیا۔ لوگ ٹھیک ہی کہتے ہیں۔ فراق صاحب غزل کے اُستاد ہیں۔ واقعی وہ اُستاد ہیں! اُنھوں نے میرے ساتھ بھی اچھی اُستادی دکھائی۔ اُس دن سے میں نے شاعری سے توبہ کر لی اور افسانہ نگاری کی طرف مائل ہو گیا' یہ سوچ کر کہ کون روز روز غزل لکھے اور اپنے گال کٹوائے۔

یوسف منّان پاس ہی بیٹھا تھا۔ بے ساختہ بولا "جہندر جی! اُن دنوں آپ ہونگے بھی بے حد حسین ــــ!

"اِس میں کیا شک ہے!" وہ مُسکراتے ہوئے بولا۔

میں بے تحاشا ہنسنے لگا۔ میری ہنسی رُک نہیں رہی تھی۔ جہندر ناتھ خفا ہو کر بولا۔ "تم کیوں ہنس رہے ہو؟" میں نے ہنستے ہوئے کہا۔ فراق ــــ فراق صاحب کو کون نہیں جانتا ــ فراق تو بس فراق ہیں۔ اُن کے پاس جانے سے پہلے مجھ سے تو پوچھ لیا ہوتا ــــ

"کیا مطلب؟" وہ حیرت سے بولا۔

میں اُسی کا لہجہ اپناتے ہوئے بولا "غور سے سُنو۔ بات بنارس کی ہے۔ فراق صاحب، خواجہ احمد عباس، سجاد ظہیر، کرشن چندر، کیفی اعظمی، پرکاش پنڈت وغیرہ وغیرہ ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس میں آئے ہوئے تھے۔ میں اپنے محترم حضرت آسی رامنگری کا مہمان تھا۔ پہلے دن مشاعرہ دوسرے دن "شبِ افسانہ" منائی گئی جس میں سبھی نے اپنے اپنے افسانے سنائے۔ فراق صاحب بنارس کے مشہور "کلارک ہوٹل" میں ٹھہرے تھے۔ میں اُن کے آٹوگراف لینے کے لئے اُن کے کمرے پر پہنچا۔ اُن دنوں مجھے ادیبوں شاعروں کے آٹوگراف لینے کا جنون کی حد تک شوق تھا اور سچ پوچھو تو آج بھی ہے۔ اُن کے پاس ہندی کے مشہور لیکھک ہزاری پرشاد دویدی بیٹھے تھے۔ میں نے آٹوگراف بُک فراق صاحب کے ہاتھ میں دے دی۔ وہ نشے میں دُھت تھے۔ مجھے گھورنے لگے۔ اِس میں شک نہیں اُن دنوں میں بھی کافی خوبصورت تھا۔

وہ باہر نکلے گھومنے جا رہے تھے۔ اُن کی یہ بات ہنرائن پرشاد دویدی کو ناگوار گذری وہ بولے: "فراق صاحب! کافی دیر ہوگئی ہے اِس بچارے کو کھڑے کھڑے دستخط کر دیجئے"۔ فراق صاحب اپنے سر کو جنبش دیتے ہوئے بولے "دویدی جی! سوچ رہا ہوں۔ اِس لونڈے کو کون سا شعر لکھ کر دوں؟ یہ سُن کر میں بہت خوش ہوا کیونکہ ایک تو کھڑے کھڑے میں مایوس ہو گیا تھا۔ دوسرے اُن کی صورت دیکھ کر یہی شبہ ہوتا کہ ابھی دو چار موٹی موٹی گالیاں دیں گے اور طبیعت صاف ہو جائیگی۔

لیکن معاملہ اِس کے بالکل برعکس وقوع پذیر ہوا۔ وہ ایک دم اُٹھے اور نرم لہجے میں بولے "آؤ میرے ساتھ" میں بے دھڑک اُن کے ساتھ چل دیا۔ فراق صاحب آگے آگے تھے۔ میں اُن کے پیچھے پیچھے۔ یکلخت وہ ہوٹل کے باتھ روم میں گھسے۔ اُنھوں نے مُڑ کر دیکھا۔ میں پیچھے ہی کھڑا تھا۔ بس پھر کیا تھا۔ اُنھوں نے میرے گالوں کے تین چار بوسے لے لئے۔ مجھے بے حد شرم محسوس ہوئی — میرا چہرہ سُرخ ہو گیا۔ لیکن کچھ نہ بولا — میں نے دیکھا وہ اپنے قلم سے میری آٹوگراف بُک میں شعر لکھ رہے تھے۔ وہ شعر آپ بھی ملاحظہ فرمائیے۔

تم مخاطب بھی ہو قریب بھی ہو
تم کو دیکھیں کہ تم سے بات کریں
فراق

یہ واقعہ سُننے کے بعد ہندرناتھ کھِل کھِلا کر ہنسا اور مجھ پر پھبتیاں کسنے لگا۔ میرا چہرہ اُتر گیا۔ میں نے سوچا یہ راز فاش کر کے میں نے اپنی حماقت کا ثبوت دیا ہے۔ لیکن یوسف ممتاز میری حالت دیکھ کر بولا "ہندر جی! آپ کا سودا گھاٹے میں رہا۔ آپ نے رُخسار بھی کٹوائے لیکن کچھ حاصل نہ ہوا۔ انھوں نے آٹوگراف نوٹ لیا۔" میں بھی طنزیہ بولا۔ بے شک! میرا سودا گھاٹے میں نہیں رہا۔ ——— اور کیا لکھوں؟

میں تو اِسی بھنور میں پھنس کر رہ جاتا ہوں۔ میں منٹو نہیں جو یہ لکھوں ——— عورت کی کہانی لکھتے وقت عورت بن جانا پڑتا ہے۔" اور رائٹر کی کہانی لکھتے وقت رائٹر!

"زیادہ کی کوئی لے نہیں ہے"۔ یہ بات مجھ سے مت کہئے ——— اعجاز صدیقی سے کہئے۔ مجھے اِس بات کا ذرا بھی غم نہیں کہ میرا یہ مضمون چھپتا ہے یا نہیں ——— مضمون واپس آجائے تو ایڈیٹر کا "شکریہ" ادا کیجئے ——— !

اُس نے کہا تھا۔ ویسے تو اُس کی زندگی میں خزاں ہی خزاں رہی ہے، لیکن جب چاندی کے تار کھنچی تو میں یہ سمجھا شاید بہار آگئی۔ لیکن افسوس یہ بہار بھی عارضی ثابت ہوئی

تھی ——— جلد ہی چاندی کے تار بکھر گئے ——— ایک ایک کر کے ٹوٹ گئے!

دولھا بنا "برات"۔ جیسے پتی بنا ناری۔

ہائے وہ بھی کیا دن تھے ——— ایک بار جب میں ہندرناتھ کے کمرے میں بیٹھا ہوا تھا۔ وہ بولا۔ آج موسم خوشگوار ہے ——— چلو کہیں تفریح کر آئیں ——— ہم جانے ہی والے تھے کہ اتنے میں کم بخت دھوبی دُھلے ہوئے کپڑے لے کر آ گیا۔ اور ہندرناتھ سے بولا "بابو جی! باقی حساب کر دیجئے"۔ اُس نے ایک اُچٹتی ہوئی نگاہ مجھ پر ڈالی اور پھر دھوبی سے مُسکرا کر کہنے لگا۔

"ابھی ہم جا رہے ہیں۔ تمہارا حساب پھر کسی وقت کر دیں گے۔

وہ پھر بولا "بابو جی! تین مہینے ہو گئے ہیں۔ آپ ایسے ہی ٹال دیتے ہیں۔"

یہ سُن کر میں ہکّا بکّا رہ گیا، کیونکہ ہندرناتھ نے کبھی مالی پریشانی کا ذکر تک نہیں کیا اور نہ مجھ سے کبھی پیسے مانگے۔ شاید یہ سوچ کر کہ ہم دونوں ایک ہی کشتی پر سوار ہیں۔ دھوبی ابھی تک کھڑا تھا۔ کہنے لگا۔ "اچھا ——— چار آنے کے پیسے دے دیجئے"۔ جب اُس نے چار آنے دینے میں بھی ہچکچاہٹ محسوس کی تو میں سمجھ گیا کہ آج اِس کی جیب بالکل خالی ہے! میں نے اپنی جیب سے چونّی نکال کر دھوبی کی ہتھیلی پر رکھ دی۔ وہ چلا گیا ———

سیڑھیاں اُترتے وقت میں نے ہندرناتھ سے کہا "اِس بچارے کو کیا معلوم کہ وہ جس سے پیسے مانگ رہا تھا، وہ ہندوستان کا مشہور افسانہ نگار ہے!

"وہ ہنس کر کہنے لگا۔ اِس کم بخت کو یہ معلوم ہوتا تو پھر پیسے مانگتا ہی کیوں؟ ——— اصلاح کروانے کے لئے کوئی کہانی نہ لے آتا ———" یہاں یہ عرض کر دینا بھی ضروری ہے کہ اِس واقعہ کے لکھنے کا مقصد اپنی بڑائی جتانا نہیں ہے بلکہ رائٹر کی حالت دکھانا ہے کہ مُلک کا مایۂ ناز ادیب بمبئی جیسے عظیم شہر میں رہ کر بھی اقتصادی بحران کا شکار تھا!

"داستاں میری ذکر تیرا"

جب بات یہاں تک آ پہنچی ہے تو ایک واقعہ اور بھی سن لیجئے جو بالکل ذاتی ہے۔ ہندرناتھ کبھی کبھی مجھ سے کہتا۔ میں تُسے اُلّو بنا رہا ہوں۔ مجھے اُس سے محض ظاہری محبت ہے۔ جواب میں میں "ہاں ——— ہاں۔ تم ٹھیک کہتے ہو" کہہ کر خاموش ہو جاتا۔ لیکن یہ بات میں آج تک نہ سمجھ سکا کہ وہ مذاق کے طور پر کہتا تھا یا سنجیدگی سے۔ بہرحال ایک دن جب میں اُس کے یہاں پہونچا اور اُس کی چارپائی کے سامنے رکھے ہوئے صوفے پر بیٹھا ہی تھا کہ

وہ بولا۔ "تمہیں معلوم ہے۔ کل تمہاری بھابی کیا کہہ رہی تھیں۔ میں ایکدم چونک گیا۔ خدا خیر کرے کیونکہ میرے تعلقات اُس سے اِس حد تک بڑھ گئے تھے کہ میں اُس کی غیر موجودگی میں بھی دُرگا بھابی سے گپّیں لڑانے کے لئے بیٹھ جایا کرتا تھا۔ میرے کچھ کہنے سے پہلے ہی وہ بولا۔ دُرگا کہہ رہی تھی: "یہ آپ کا نیا دوست کہاں سے آگیا ہے؟ پہلے تو میں نے اسے کبھی نہیں دیکھا۔ آپ سے بے حد پیار کرتا ہے ـــــ مجھے ڈر لگنے لگا ہے کہیں آپ کو بھگا کر نہ لے جائے۔" یہ سُن کر میری جان میں جان آئی۔ میں نے دُرگا بھابی کی طرف دیکھا۔ اُس وقت وہ شیشے کی الماری کے پاس ہی جس میں زیادہ تر انگریزی ناول تھے بیٹھی برتن صاف کرنے میں معروف تھیں۔ وہ اُٹھ کھڑی ہوئیں اور مہندر ناتھ کے پاس آکر لجاتے ہوئے بولیں۔

" مہندر جی آپ بھی کمال کرتے ہیں ـــ ایسی باتیں کسی سے کہی جاتی ہیں؟

" وہ مسکرا کر بولا۔" یہ تمہارا دیور ہے اور میرا بھائی ـــــ۔

اب اِس سے ہماری کوئی بات چھُپی نہیں۔" وہ بھابی کو چھیڑتے ہوئے بولا۔

" میں نے اِسے تمہاری سب باتیں بتادی ہیں ـــــ" اوئی رام!"

یہ کہہ کر بھابی نے اپنا چہرہ دونوں ہاتھوں میں چھُپا لیا ـ بس یہ کیا تھا۔

اُس دن سے میں اُن کے اور قریب ہوگیا۔ میں نے مہندر ناتھ سے کہا

" اب تو آپ کو اپنی باتوں پر خود ہی پشیمان ہونا چاہئے۔ جواب میں نہ کہہ سکا وہ دُرگا بھابی نے کہہ دی۔

" جہاں میں رہتا ہوں" ـ وہ ایسی جگہ ہے جہاں "سورج" ریت اور گناہ بھی زندگی سے اُکتائے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

میں ہمیشہ تھرڈ کلاس ہی میں سفر کرتا ہوں! لیکن گذشتہ سال اُس کی خواہش کے مطابق "دلّی سے دارجلنگ" تک تن تنہا سفر کرکے بھی دیکھ لیا۔

سفر میں کیا کیا دیکھا ـــ اب میں کسے بتاؤں؟

میں صرف اتنا کہہ سکتا ہوں کہ غریبوں اور دُکھ کے ماروں کو دیکھ کر چیخ اُٹھنے والا افسانہ نگار یاد آگیا! وہ ایک سچّا فنکار تھا جس کے سینے میں درد بھرا دل تھا ـــــ اُس نے زندگی کی تلخیوں کو بہت قریب سے دیکھا تھا ـــــ اربابِ اقتدار نے اُس کے ساتھ انصاف نہیں کیا ـــــ اس لئے کہ وہ گنہگار تھا ـــ اُس نے بہت بڑا گناہ کیا جو ناقابلِ معافی ہے ـــــ اُس نے پست طبقہ کی ترجمانی کی ہے۔ اُس کے افسانوں اور ناولوں میں بغاوت کی جھلک ملتی ہے ـــ اُس نے زندہ رہنے کے لئے روٹی کپڑا اور اپنا حق مانگا۔ یہی اُس کا سب سے بڑا گناہ ہے!

شاعر، بمبئی

میرا دل کہتا ہے ـــ میں ایسا گناہ ہرگز نہ کروں گا! لیکن عقلِ سلیم کے ہاتھوں دل شکست کھا جاتا ہے اور میری نظروں کے سامنے چھیرا بلڈنگ کا نقشہ گھومنے لگتا ہے جس کے ایک کمرے کے فلیٹ میں وہ رہتا تھا! اس مقدس جگہ پہنچ کر میرا سر احترام سے جھُک جاتا ہے۔ OO

بیان ملکیت اور دیگر تفصیلات

ماہنامہ "شاعر" بمبئی

(مُطابق فارم نمبر۴ - قاعدہ ۸)

مقامِ اشاعت	بمبئی
وقفۂ اشاعت	ماہنامہ
پرنٹر و پبلشر	اعجاز صدیقی
قومیت	ہندوستانی
پتہ	دیناناتھ بلڈنگ ـ تیسرا منزلہ ـ فاکلینڈ روڈ ـ بمبئی
ملکیت	اعجاز صدیقی
ایڈیٹر	اعجاز صدیقی
قومیت	ہندوستانی

میں اعجاز صدیقی اعلان کرتا ہوں کہ ـ مُندرجۂ بالا تفصیلات میرے علم و یقین کے مطابق درست ہیں

۵ر فروری ۱۹۸۰ء دستخط: اعجاز صدیقی

مہندر ناتھ

جگن ناتھ آزاد

پولیس انفرمیشن بیورو، ریزیڈنسی روڈ، سرینگر (کشمیر)

مہندر ناتھ کا خیال آتا ہے تو یادوں کے کارواں حال سے ماضی کی طرف چلنا شروع کر دیتے ہیں اور پینتیس برس کے پہلے کے لاہور میں جا پہنچتے ہیں، جب کرشن چندر اور مہندر ناتھ کے مکان کے قریب ہی میں موہنی روڈ پر واقع "موہنی ہوسٹل" میں رہا کرتا تھا۔

کرشن چندر اور مہندر ناتھ سے ابھی تک میری سرسری ملاقاتیں ہی ہوئی تھیں۔ زیادہ تر "ادبی دنیا" کے دفتر میں۔ ایک دن صبح ہی صبح کرشن چندر سے ملاقات کے اشتیاق میں میں اُن کے گھر جا پہنچا۔ دروازے پر دستک دی۔ مہندر ناتھ نے دروازہ کھولا اور مجھے اپنے ساتھ اندر لے جا کر بیٹھک میں بٹھا دیا۔ مجھے اب یاد نہیں کہ باتیں کیا ہوئیں، لیکن بات چیت میں کوئی اجنبی پن یا تکلّف کا انداز نہیں تھا۔ تھوڑی دیر میں میں نے کرشن جی کے بارے میں پوچھا۔ کہنے لگے وہ اندر ہیں۔ ابھی آتے ہیں۔ کرشن جی آئے اور کمرے میں خاموشی چھا گئی۔ اُس زمانے میں میرا جی اور ن۔ م۔ راشد کی شاعری کا بول بالا تھا۔ مجھے اتنا یاد ہے کہ میری اُن کی بات چیت زیادہ تر اِن ہی کی شاعری کے بارے میں ہوئی۔ کرشن جی اور میرے اندازِ فکر میں بُعد المشرقین تھا۔ بات کرنے کا سلیقہ تو مجھے آتا نہیں تھا۔ میں کلاسیکی شاعری کی اہمیت پر زور دیتا تھا، لیکن میرے پاس دلائل نہیں تھے۔ کرشن جی جدید شاعری کے بارے میں اپنے نظریات دلائل کے ساتھ بیان کر رہے تھے۔ مہندر نے مجھے کو شکست سے بچانے کے لئے میری ہاں میں ہاں ملائی۔ بات ختم ہو گئی۔

اِس کے بعد مدّت تک کرشن جی سے ملنے کا مجھے حوصلہ نہ ہوا۔ لیکن مہندر ناتھ سے میری دوستی بڑھتی گئی۔

مجھے یاد نہیں کہ مہندر ناتھ نے لاہور کب چھوڑا، لیکن جب ہمارے گھر کے لوگ تقسیمِ ہند کے بعد دہلی آئے اور ہم پل بنگش کے ایک مکان میں فروکش ہوئے تو مہندر ناتھ کے ساتھ اُن کے بلیوارڈ روڈ والے مکان میں ملاقاتوں کا شاعرہ بھی

سلسلہ دوبارہ شروع ہو گیا۔ کرشن جی شاید اُس وقت تک دہلی چھوڑ کے بمبئی جا چکے تھے۔ وہ کبھی بمبئی سے آتے تھے تو اِسی بلیوارڈ روڈ والے مکان میں قیام کرتے تھے۔ سرلا بھی وہیں تھیں اور اُن کی والدہ محترمہ بھی۔

اُس زمانے میں مجھے اس گھر کی جس چیز نے سب سے زیادہ متاثر کیا وہ کرشن اور مہندر ناتھ کی باہمی محبّت تھی۔ یہ دونوں بھائی ایک دوسرے پر جان چھڑکتے تھے۔

ہاں تو میں مہندر ناتھ کی بات کر رہا تھا۔ مہندر کی افسانہ نگاری کی ابتدا تھی۔ پنڈت ہری چند اختر کو مہندر کے افسانے بالکل پسند نہیں آتے تھے، لیکن وہ اُس کے افسانے پڑھتے تھے۔ "آج کل" کے دفتر میں ایک دن اختر صاحب نے میری میز سے مہندر ناتھ کے افسانوں کا مجموعہ اُٹھایا اور اُسے پڑھنا شروع کر دیا۔ جب میں نے اُنھیں کافی دیر تک اِس کتاب کے مطالعے میں غرق دیکھا تو کہا کہ پنڈت جی! شاید اب آپ کی رائے مہندر کے افسانوں کے بارے میں بدل گئی ہے۔ آپ بڑے انہماک سے اُس کے افسانوں کا مجموعہ پڑھ رہے ہیں۔ بولے نہیں، رائے نہیں بدلی۔ چونکہ تم اُس کے افسانوں کی تعریف کرتے ہو، اِس لئے میں اُس کے کئی افسانے پڑھ چکا ہوں کہ شاید تمہاری رائے کی تصدیق ہو سکے۔

میں نے کہا پنڈت جی! آپ اپنی رائے وضاحت سے بیان کیجئے۔ پنڈت جی نے فنِ افسانہ نگاری پر اظہارِ نقد کرتے ہوئے اپنے نقطۂ نگاہ سے مہندر ناتھ کے افسانوں کے معائب گِنانا شروع کئے۔ آخر میں نے رائے دی کہ آپ اِس موضوع پر مہندر ناتھ کے ساتھ بات کیجئے۔ بولے آج کل کون اپنے فن پر تنقید سُننا گوارا کرتا ہے۔ میں نے کہا ایسی بات نہیں ہے۔ میں آپ کے اور مہندر ناتھ کے درمیان ایک "میٹنگ" کراؤں گا۔

چنانچہ میرے کمرے (یعنی بساطِ عالم کے دفتر) میں ان دونوں کی ملاقات

ہوئی۔ پنڈت جی صاف گوئی میں اپنا جواب نہیں رکھتے تھے مہندر ناتھ کے ساتھ کوئی چالیس منٹ اُن کی بات چیت ہوئی۔ جو لوگ پنڈت جی سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ پنڈت جی مُنہ پر کہہ دیتے تھے کے فن میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ لیکن اس ساری بات چیت کے دوران مہندر ناتھ کے ماتھے پر بل تک نہ آیا۔ وہ آخر صاحب کی باتوں سے زیادہ تر خیر متفق اور معمولی حد تک مُتفق رہے۔

اب مُیں مرحوم دوست کی کس کس خوبی کا ذکر کیا جائے، ملاقاتیں تو اتنی زیادہ تو نہیں ہوئیں جتنی ایک ہی شہر میں رہنے والے دو دوستوں کے درمیان ہوتی ہیں، کیونکہ مہندر ناتھ بمبئی میں تھے اور مَیں دہلی میں، لیکن یہ ملاقاتیں کم بھی نہیں ہوئیں۔ "شاہراہ" کے دفتر میں، یوسف جامعی کے گھر میں، ہمارے گھروں میں، مہندر کے گھر میں اور ہر جگہ اُس کا مُسکراتا ہوا چہرہ رونقِ محفل کی حیثیت رکھتا تھا۔

آخری ملاقات کشمیر میں ہوئی۔ لیکن یہ ملاقات کہیں جم کے نہیں ہوئی۔ غالباً فلم ڈویژن کرشن جی پر ڈاکومنٹری بنا رہا تھا۔ مہندر اور اُن کی بہن سرلا اسی سلسلے میں کرشن جی کے ساتھ کشمیر آئے تھے۔ کرشن جی کے اعزاز میں ایک دعوت ہوئی تھی۔ اُس میں مَیں بھی مدعو تھا۔ میں ابھی دعوت والے مکان میں پہنچا ہی تھا کہ ایک شخص لپک کر مجھ سے بغلگیر ہو گیا۔ جب میری ہڈی پسلی ٹوٹنے لگی تو کیا دیکھتا ہوں کہ یہ حضرت مہندر ناتھ ہیں۔ میں حیرت اور مسرت کے ملے جُلے جذبات میں ڈوب گیا۔

دعوت کے فوراً بعد مہندر مجھے نظر نہ آئے۔ باہر نکلا تو دیکھا کہ وہ ایک اسٹیشن ویگن میں سرلا کے ساتھ بیٹھے ہیں اور ڈرائیور کا انتظار کر رہے ہیں۔ میں نے کہا یہ ملاقات تو کوئی ملاقات نہ ہوئی۔ بولے اب کل فلاں فلاں جگہ جانے کا پروگرام ہے۔ کرشن جی پر ڈاکومنٹری مکمل ہو جائے تو میں سری نگر واپس آؤں گا۔ اُس وقت ملیں گے اور گپ شپ رہے گی ــ

ڈاکومنٹری کا قافلہ اگلے روز غالباً یونچھ روانہ ہو گیا۔ مجھے پتا بھی نہ چلا کہ کب یہ ڈاکومنٹری شروع ہوئی اور کب مکمل ہوئی۔ لیکن خیال تھا کہ شاید اگلی گرمیوں میں مہندر ناتھ کشمیر آنے کا پروگرام بنائے۔

وقت گزرنے دیر نہیں لگتی جب کبھی مہندر کا یہ سچا تھوڑا وعدہ بھول گیا اور ایک دن اچانک ریڈیو کی یہ اطلاع میرے کانوں میں پڑی کہ بمبئی میں مہندر ناتھ کا انتقال ہو گیا ـــــ ہمیشہ رہے نام اللہ کا!"

میں اب عمر کے اُس حصے میں ہوں کہ جہاں انسان اپنے دوستوں اور عزیزوں کی موت کی خبر سننے کا عادی ہو جاتا ہے اور ایسی خبریں اُسے ہر وقت

جیسا کہ غالب بیان ہوا سے دو چار نہیں کرتیں، لیکن مہندر کی ترقی ناگہاں کی خبر سے پھر بزم جلی سی گرمی اور بے اختیار میری زبان پر غالب کا یہ مصرعہ آ گیا۔

ع "کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور"

○○

بقیہ :- کہانی "ھار" صفحہ ۴۰

بقیہ :- کہانی "ھار" صفحہ ۴۰

نظر بیگم رامزے کی حسین صورت پر جم کر رہ گئی۔ ان کے سرخ عارض اس طرح سفید ہو گئے تھے، جیسے کاٹو تو بدن میں لہو نہ ہو۔ اُن کے چہرے پر درد و الم کے آثار دکھائی دے رہے تھے۔ گویا وہ رحم کی بھیک مانگ رہی ہوں۔ مجھے حیرت ہے کہ رامزے کی نظر اپنی بیوی پر کیوں نہیں پڑی۔

مسٹر رامزے واقعی مجھے دھوکا ہوا ہے۔ کسی نے ٹھیک ہی کہا ہے۔ "ہر چمکتی شے سونا نہیں ہو سکتی"۔ بالآخر یہ ہیرا نقلی ہی نکلا اور اس کی قیمت اٹھارہ ڈالر سے زیادہ نہیں ہو سکتی۔

مسٹر کیلاگا نے ڈائری سے ایک سو ڈالر کا نوٹ نکال کر بغیر کچھ کہے رامزے کے ہاتھ میں رکھ دیا۔

دوست! آئندہ اتنی عجلت میں دعویٰ کر کے خواہ مخواہ شکست مول نہ لینا۔

مسٹر رامزے نے نوٹ لیتے ہوئے طنزاً کہا۔

مسٹر کیلاگا کی شکست کی خبر آناً فاناً جہاز میں پھیل گئی۔ وہ مذاق کا نشانہ بن گیا۔ تمام لوگ خندۂ بے باک میں مصروف تھے، مگر بیگم رامزے پر اب بھی اضطرابی کیفیت طاری تھی۔ وہ درد سر لئے اپنی کیبن میں چلی گئیں۔

دوسری صبح اٹھ کر میں ڈاڑھی بنا رہا تھا۔ مسٹر کیلاگا اپنے بستر پر لیٹا سگریٹ کا کش لگا رہا تھا۔ اچانک میری نظر ایک لفافہ پر پڑی جو بستر کے قریب ہی پڑا ہوا تھا۔ لفافہ پر جلی حروف میں مسٹر کیلاگا کا نام لکھا تھا۔ میں نے لفافہ اٹھا کر کیلاگا کو دے دیا۔ اس نے لفافہ کھولا۔ اس کے اندر خط نہیں تھا بلکہ ایک سو ڈالر کا نوٹ تھا۔ اُس نے مجھے ایک نظر دیکھا اور لفافہ پھاڑ کر ٹکڑے ٹکڑے کر دیا۔

"کیا ہیرا اصلی تھا"؟ میں نے مسکراتے ہوئے پوچھا۔

"اگر میری بھی کوئی حسین و جمیل بیوی ہوتی تو میں بھی ایک سیکنڈ کے لئے بھی اُس کو تنہا نہیں چھوڑتا" اور مسٹر کیلاگا نے مسکراتے ہوئے نوٹ اپنی ڈائری میں رکھ لیا ـــــ اب میں مسٹر کیلاگا کی خوبیوں کا قائل ہو چکا تھا اب میرے دل میں اس کے خلاف کوئی بات نہ تھی۔ اب میں اسے احترام کی نظروں سے دیکھنے لگا تھا.......

○○

مختصر کہانی

شہر اور انسان

مجید انور

انصار لائبریری۔ انصار روڈ۔ اسلام پورہ۔ مالیگاؤں (ناسک)

کمرے کی چاروں کھڑکیاں کھلی ہیں۔ اور ان کھڑکیوں سے اُفق تا اُفق پھیلا ہوا شہر نظر آرہا ہے۔ اوپری منزل کے کمرے میں، میں پلنگ پر لیٹا ہوا ہوں میرا جسم زندگی کا بوجھ اُٹھاتے ہوئے تھک چکا ہے۔ رگوں میں گردش کرتا ہوا لہو سرد ہوتا جا رہا ہے۔ نبض ڈوب رہی ہے۔ اور میں شاید زندگی کے آخری پہرے پر آچکا ہوں لیکن شہر کا جسم بڑھتا جا رہا ہے۔

جب میں بچہ تھا۔ تب یہ شہر بہت چھوٹا سا گاؤں تھا۔ چھوٹی چھوٹی گلیاں کچے مکانات، گرد آلود راستے اور گلیوں کے اختتام پر اندھی روشنیوں والی لالٹینیں تھیں۔ ایک چھوٹا سا بس اسٹینڈ تھا۔ نیم کے درختوں تلے ٹھنڈے شفاف پانیوں والے کنوئیں تھے۔ اور ایک سُرخ کویلو والی عمارت تھی۔ جہاں چیختے ہوئے الفاظ پڑھائے جاتے تھے۔

موسم گذرنے گئے۔ اور میرے جسم میں تبدیلیاں نمودار ہونے لگیں۔ میرا قد بڑھنے لگا۔ ساتھ ہی چیختے، اُجلے الفاظ کی روشنی میں زمین کے سینے پر عمارات اُگنے لگیں۔ بجلی آگئی۔ اور گلیاں، مکانات، کوچہ و بازار روشن ہو گئے۔ کنوئیں ختم ہو گئے۔ آب رسانی کا محکمہ قائم ہو گیا۔ اور زمین کی رگوں میں پانی گردش کرنے لگا۔ اور پختہ سڑکوں پر آمد و رفت شروع ہو گئی۔

لامحدود وقت کے برستے ہوئے لمحات کا عمل جاری رہا۔ اور اس عمل سے تغیرات رونما ہونے لگے۔ میں بڑا ہوتا گیا اور میرے ساتھ شہر بھی وسیع تر ہوتا گیا۔ دُھواں اُگلتے اژدہے دوسرے شہروں سے رابطہ قائم کرنے لگے۔ بڑے بڑے لوہے کے پرندے آسمان کی گہرائیوں سے کٹتے اور چند لمحے چکر لگا کر پھر گہرائیوں میں ڈوب جاتے۔

پلنگ پر لیٹے ہوئے میں سوچ رہا ہوں۔ یہ شہر کتنا بڑا ہو گیا ہے۔ کتنا تبدیل ہو چکا ہے۔ اس شہر میں گذرے وقت کی کوئی بھی علامت باقی نہیں رہی ہے۔ اسی طرح عمر کی ایک طویل مسافت طے کرنے کے بعد میرا جسم تبدیل ہو رہا ہے۔ جسم کی عمارت کھنڈر بن رہی ہے۔ اور میں اپنے جسم کے کھنڈر میں اپنا ماضی نہیں تلاش کر پا رہا ہوں۔ زندگی آگے کی طرف دوڑ رہی ہے۔ اور میں تھکی ہوئی نگاہوں سے اُسے دیکھ رہا ہوں۔

بچوں کو لیکر جاتی ہوئی اسکول کی بس .... انگور کی بیلوں سے ڈھکا ہوا کھڑکی کا چھجّہ .... گُل مہر کے سائے میں بیٹھی اپنے محبوب کو خط لکھتی ہوئی ہائی اسکول کی لڑکی .... چھت کی مُنڈیر پر کائیں کائیں کرتا ہوا کوّا .... سبز جوہڑ میں نہاتی ہوئی بھینس .... روٹی پکاتی ہوئی عورت .... روشن و نیم روشن گلیاں ..... درختوں میں گھرا ہوا مسجد کا منارہ .....

شہر زندہ ہے۔ اور زندگی آگے کی طرف بڑھ رہی ہے۔ دُھواں اُگلتے اژدہے متعیّن راستوں پر دوڑ رہے ہیں۔ لوہے کے پرندوں کی پرواز جاری ہے۔ میری رگوں اور شریانوں میں گردش کرتے خون کی طرح لوگ گلیوں اور سڑکوں پر سے گذر رہے ہیں۔

میں سوچتا ہوں۔ اس شہر نے میرے جسم کے ساتھ ساتھ آگے کی طرف سفر کیا ہے۔ اب میرا جسم کمزور ہو چکا ہے۔ اور میں زندگی کے آخری پہرے پر آچکا ہوں۔ کیا میرے جسم کے ختم ہو جانے سے یہ شہر ختم ہو جائے گا ؟؟

○○

مختصر کہانی

زیست کا المیہ

محمود یٰسین
۲۸ سر سید احمد روڈ، کلکتہ ۔ ۱۴

قصور کتے یا انسان کا نہیں، یہ دراصل اُن کی زیست کا المیہ ہے کہ وہ آپس میں ایک دوسرے پر یوں جھپٹتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں آپ اسے یوں سمجھیں: سب بکھیڑا محض "ہونے" کا ہے ۔ "نہ ہونے" پر کچھ نہیں۔ پیٹ کی آگ سب کچھ نہیں، دوسرے کو کچلنا آج کے انسان کا سب سے بڑا مقصد ہے ۔ اس میں اپنے پرائے کی قید نہیں۔ ہمارا یہ وحشیانہ پن ہمارا المیہ بن چکا ہے۔ ہم حقیقتاً کتے کا دماغ رکھتے ہیں جو خواہ مخواہ بھی غیر بستی کے کتوں پر جھپٹنے لگتے ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے ایک کتا کسی جھرنے کے پل پر سے گزرتے ہوئے پانی والے کتے پر محض اس لئے جھپٹ پڑا تھا اور بدلے میں اپنی ہڈی اور جان دونوں گنوا بیٹھا تھا کہ پانی والے کتے کے منہ کا ٹکڑا بھی چھین لے ۔!

ٹھیک اسی طرح ایک مطمئن اور آسودہ حال انسان کو اگر علم ہو جائے کہ کوئی اس کے دانے پر تاک لگائے بیٹھا ہے اور کسی بھی پل اس پر جھپٹ پڑنے کا ارادہ رکھتا ہے تو وہ اس کی قطعی پروا نہیں کرے گا کہ اس کے پیٹ میں اب مزید کسی چیز کے لئے گنجائش ہے بھی یا نہیں؟ یا پھر وہ شخص جو اس کے لقمے پر جھپٹنا چاہتا ہے، وہ خود کتنے دنوں کا فاقہ زدہ ہے؟ وہ اس احساسِ ترحم سے لاپروا اپنا دانہ حلق میں زبردستی اُتار کے پیٹ کا پھٹ جانا قبول کرے گا لیکن یہ کبھی نہ چاہے گا کہ دوسرا اس کی چیز سے استفادہ کرے!

چنانچہ انسان انسان میں کتے بلیوں کی طرح کھانے پینے، پہننے اوڑھنے اور رہنے سہنے کے لئے بڑی گھمسان کی جنگ جاری ہے۔ کہا نہیں جا سکتا کہ یہ جنگ کب تک جاری رہے گی؟ اس کا انجام کیا ہوگا؟ (اچھا ہے، تجربہ حاصل کر رہے ہیں بیچارے ۔ آخر آخرت میں ہونے والی جنگ سے بھی تو انہیں نپٹنا ہے نا!)

اسی افراتفری کی جنگ کے ایک مورچے پر ایک شکست خوردہ شخص جس کے سر اور چہرے کے بال بڑھے ہوئے تھے، گالوں کی ہڈیاں اُبھری ہوئی تھیں اور آنکھیں حلقوں میں دھنس گئی تھیں، کمزور قدموں کے سہارے چلتا ہوا علاقے کے اس بڑے پوسٹ آفس میں وارد ہوا اور بہت ہی حسرت سے اس نے داخلی دروازے کی ایک دیوار پر ہاتھ سے لکھا ہوا یہ اشتہار چسپاں کر دیا:

ایم۔ اے۔ کا ایک تعلیم یافتہ، دسویں جماعت تک کے اسکول جانے والے بچوں کی تعلیمی ذمہ داریوں کا بوجھ سنبھالنے کا خواہاں ہے۔ صرف رہائش اور خورد و نوش کے عوض اس پتے پر رابطہ قائم کریں۔ نیچے پتا درج تھا۔

○○

بھارتی معیشت میں وسیع پیمانے پر مزید ترقی کے روشن امکانات

بھارتی معیشت میں بڑی تیزی سے توسیع ہوئی ہے۔ بھارت نے نہ صرف سکے کے پھیلاؤ پر قابو پالیا ہے، بلکہ اس کا رُخ ہی موڑ دیا ہے۔ اور قیمتوں میں ٹھہراؤ آگیا ہے۔

- اناج کی 11 کروڑ 80 لاکھ ٹن کی پیداوار کا نیا ریکارڈ قائم ہوا ہے۔ اور اس وقت ملک میں ایک کروڑ 80 لاکھ ٹن سے زیادہ اناج کا اسٹاک ہے۔

- مالی سال کے پہلے چھ مہینوں میں صنعتی شعبے میں بارہ فیصد کی شرح سے ترقی ہوئی جبکہ پچھلے سال کی اس مدت میں یہ صرف تین فیصد تھی۔ 77-1976ء میں پچھلے سال کے مقابلے میں دس فیصد زیادہ صنعتی پیداوار متوقع ہے۔

- اپریل سے ستمبر 1976ء تک کے عرصے میں 1975ء کی اس مدت کے مقابلے میں بجلی کی پیداوار 16.4 فیصد بڑھی ہے۔

- اپریل سے اکتوبر 1976ء تک کے عرصے میں بھارتی برآمدات میں 33.9 فیصد کا قابلِ قدر اضافہ ہوا ہے۔ اور اس مدت میں درآمدات میں 9 فیصد تک کمی ہوئی ہے۔

- بیرونی ادائیگیوں کی پوزیشن میں نمایاں بہتری ہوئی ہے۔ غیر ملکی سکے کا ریزرو حصول آزادی کے بعد پہلی بار 2,500 کروڑ روپے سے بھی زیادہ ہو گیا ہے۔

- پبلک سیکٹر میں ترقی کی شرح تقریباً بارہ فیصد ہے۔

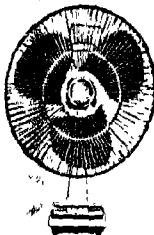
- روپے کی قوت خرید میں 17 سے 21 فیصد تک کا اضافہ ہوا ہے۔

یہ کامیابیاں اس بات کی مظہر ہیں کہ بھارت کی حکومت اور جنتا نے ترقی کے لئے اس وسیع اور سرگرم عمل ملک کے تمام تر وسائل کو بروئے کار لانے کا پختہ عزم کر رکھا ہے۔

davp 76/886

مشاعت - بمبئی

پرنٹر پبلشر مالک ... نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۳- نوروزجی اسٹریٹ ٹھاکر دوار بمبئی ۲ میں چھپوا کر دفتر ... سے شائع کیا

eg. No. B.Y.W. 28 The "SHAIR" (Monthly) Bombay-8. Issue No. 2-1977
48 Years of Publication (Publishing Date 15-16)
Registered with the Register of Newspapers at R. N. No. 14482/57 Telephone No. 35 99 04

کرشن چندر کا آخری سفر

۱۔ گُل پوش لاش

۲۔ رام رام ست ہے

۳۔ چِتا پر لاش رکھی جا رہی ہے

جاری شدہ ۱۹۳۰ء

بانی - علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم

اردو کا اڑتالیس سالہ علمی، ادبی اور تہذیبی ماہنامہ

شاعر بمبئی

جلد — ۴۸ شمارہ — ۳-۴

کرشن چندر نمبر ۲

مدیر اعلیٰ
اعجاز صدیقی

مدیر معاون
یونس اگاسکر

مہتمم
ناظر نعمان صدیقی
(فون نمبر ۳۵۹۹۰۴)

ادارۂ تحریر و مشاورت
ڈاکٹر محمد حسن
ڈاکٹر ظ انصاری
آغا رشید مرزا

خریداران سالانہ ۱۶ روپے ○ معاونین سے ۵۰ روپے ○ تاعمر خریدار ۲۵۰ روپے ○ ممالک غیر سے ۴ پونڈ

قیمت:
تین روپے پچاس پیسے

ترسیل زر کا پتہ
ماہنامہ شاعر - قصر الادب
بمبئی - ۴۰۰۰۰۸

خط و کتابت کا پتہ
ماہنامہ شاعر، مکتبہ قصر الادب
پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ - بمبئی - ۴۰۰۰۰۸

کرشن چندر نمبر۲ - ۱۹۷۷ء

ترتیب

بمبئی

کرشن چندر نمبر ۲

کرشن چندر کی موت اِس صدی کے عظیم سانحات میں سے ایک سانحہ ہے اور اِسے جس شدت سے محسوس کیا گیا ہے، اُس کا ثبوت وہ تاثراتی تحریریں ہیں جو اُردو کے علاوہ ملک کی تمام چھوٹی بڑی زبانوں میں آئی ہیں۔ ایسی تحریروں کا سلسلہ تا دیر جاری رہے گا۔ ہر بڑی شخصیت سے عالبتہ کچھ بڑے بڑے اختلافی پہلو بھی ہوتے ہیں، کرشن چندر کے ساتھ بھی ہیں، لیکن یہ بات بہت اہمیت رکھتی ہے کہ اُس کی عظمت و انفرادیت میں دو رائیں نہیں ہیں جوں جوں وقت گذرتا جائے گا کرشن چندر کے فکری، فنی اور شخصی محاسن مزید اُجاگر ہوتے جائیں گے۔ وہ ایک عہد ساز ادیب کے علاوہ اپنے عصر کا سب سے بڑا ترجمان تھا۔ "انسانیت" کا بے مثل پُجاری اور ملک و قوم کا ایک مخلص رہنما۔ سب سے پیار کرنے والا، پیار کی خوشبو بکھیرنے والا اور خود سب کا پیارا ادیب۔ ایک ایسا ادیب جس پر بجا طور سے فخر کیا جاسکتا ہے اور جس کے منتخب افسانوی ادب کو بڑے فخر و اعتبار کے ساتھ دنیا کی بڑی زبانوں کے ساتھ رکھا جاسکتا ہے۔ وہ اپنی زندگی ہی میں ملک کی سرحدیں پار کرچکا تھا۔ اب اُس کی موت کے بعد اُس کی مقبولیت اور بڑھے گی۔ ایک عجیب بات یہ دیکھنے میں آرہی ہے کہ کرشن چندر کے فکر و فن کی متعینہ و مسلّمہ خصوصیات کے ساتھ ساتھ ہر قلم کار کے قلم سے اُس کے متعلق ایسی باتیں نکل رہی ہیں جنھیں اضافی کہا جاسکتا ہے اور جن میں ندرت ہے۔ اگر کرشن چندر کی موت سے پہلے اور موت کے بعد کی تحریروں کا جائزہ لے کر صرف اُن مختلف التوع جملوں ہی کو جمع کردیا جائے تو کرشن چندر کی ایک ایسی لازوال اور بے مثال تصویر بنتی ہے جس سے نقد و نظر کے کتنے ہی نئے باب کھلتے ہیں اور کرشن چندر کی شخصیت عجوبۂ روزگار بن جاتی ہے۔ بہرحال ــ اُردو زبان اپنے اُس محسن سے محروم ہوگئی جس نے نہ صرف ہمیں ایک شاندار ادبی ورثہ دیا، بلکہ جو خود اُردو کی بقا، اُس کے تحفظ و ترقی کیلئے ہمیشہ کوشاں اور سینہ سپر رہا۔ کرشن چندر ایک مجاہد ادیب تھا، مفکر تھا، اُسلوب و نظریہ ساز تھا اور عصری مسائل کا سب سے بڑا مبصر۔

کرشن چندر کی موت کے بعد بطورِ تعزیت ایک عام شمارہ اُس کے لئے وقف کرنا تھا۔ کسی با قاعدہ خاص نمبر کا تو سوال ہی نہ تھا۔ وہ بھی ایسے عالم میں جبکہ "ہم عصر اُردو ادب نمبر" کے کاموں ہی سے نپٹنا مشکل ہورہا تھا۔ اسکے علاوہ کئی سال پہلے "شاعر" کا ایک نہایت ضخیم "کرشن چندر نمبر" نکل چکا تھا جس نے اُس کی شہرت و عظمت میں چار چاند لگوا دئے تھے۔ "شاعر" کے کئی خاص نمبر نکلے، بھی شخصیتوں پر بجز "غالب نمبر" کوئی نمبر نہ نکل سکا۔ مگر اِسے کیا کیجئے کہ کرشن چندر نے اپنی موت کے بعد بھی "شاعر" سے اپنا حق منوالیا۔ اور ایک اعتبار سے یہ اچھا ہی ہوا کہ کسی دوسرے رسالہ کے لئے کرشن چندر پر اتنی جاندار اور موثر تحریریں بہم نہیں ہوسکتی تھیں۔ یہ "شاعر" سے مشاہیر اہلِ قلم کے ربط و تعلق کی بات ہے۔ اِس "کرشن چندر نمبر ۲" کے ساتھ کوئی تجارتی پہلو بھی وابستہ نہیں ہے۔

کرشن چندر پر طلبیدہ و غیر طلبیدہ مضامین اِس کثرت سے موصول ہوئے کہ ضخامت بڑھا دینے کے باوجود تاخیر سے آئی ہوئی کئی نظم و نثر تحریریں "کرشن چندر نمبر ۲" میں شامل نہ ہوسکیں ہم قلم کاروں سے دلی معذرت چاہتے ہیں۔ "شاعر" کا یہ چھوٹا سا "کرشن چندر نمبر" مرنے والے کے فکر و فن پر نہایت معتبر نثری تحریروں کا حامل ہے۔ اِن میں کرشن چندر کی رنگا رنگ شخصیت کے تمام پہلو جھلک آئے ہیں، جتنی نظمیں شامل ہیں وہ بھی اب تک کی مرحوم شخصیتوں پر لکھی گئی نظموں میں ترجیحی حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ بھی شاید کرشن چندر کی محبوبیت کا کرشمہ ہے۔!

نہایت کم وقت میں "کرشن چندر نمبر ۲" کے لئے، جن مشاہیر اہلِ قلم نے اپنا پُرخلوص تعاون پیش کیا ہے، ادارۂ "شاعر" اُن کا بیحد شکر گذار ہے۔ کسی مجبوری کی بنا پر دو تین مطبوعہ مضامین بھی "کرشن چندر نمبر ۲" میں شامل ہیں۔

کرشن چندر کا انتقال ۸ مارچ کو ہوا تھا اور ۱۲ مارچ ۷۷ء۔ ایک طویل علالت کے بعد پروفیسر اختر اورینوی کا بھی انتقال ہوگیا۔ مارچ نے دو معروف و ممتاز ادیبوں کو ہڑپ کرلیا! ۔ اختر اورینوی ایک بلند پایہ نقاد اور افسانہ نگار تھے، بہترین مقرر اور قابل ترین اُستاد ۔ اختر اورینوی کی موت اُردو زبان و ادب کا بہت بڑا نقصان ہے۔ ادارۂ "شاعر" مرحوم کے پسماندگان سے دلی ہمدردی رکھتا ہے۔ اُمید کہ اہلِ بہار اختر اورینوی مرحوم کے علمی و ادبی کارناموں کو زندہ رکھیں گے۔

"شاعر" کے مستقل خریداروں اور ایجنٹوں کی اطلاع کے لئے عرض ہے کہ اِس "کرشن چندر نمبر ۲" کے بعد اب "شاعر" کا کوئی عام شمارہ شائع نہ ہوگا۔ ادارہ "ہم عصر اُردو ادب نمبر" کے کاموں میں بیحد مصروف ہے۔ یہ نہایت ضخیم خاص نمبر جون کے اواخر یا جولائی کے شروع میں اہلِ ذوق و نظر کے ہاتھوں میں ہوگا۔

(ادارہ)

تعزیت نامے

بیگم عابدہ احمد ——— دہلی

اپنے نامور شوہر کے المناک سانحۂ وفات پر میری دلی تعزیت قبول فرمائیے

(تار)

شریمتی اندرا گاندھی ——— دہلی

ڈیر بیگم صدیقی

شری کرشن چندر کے انتقال کی خبر سن کر مجھے گہرا صدمہ پہنچا ہے جو کہ انسان دوستی اور سماجی قوتوں کا شعور آفت زدوں سے اُن کی ہمدردی اور زیردستوں کے لئے اُن کی جراءت مندانہ جدوجہد اور اُردو زبان پر اُن کی غیر معمولی گرفت نے انھیں ہمارے دور کے صفِ اوّل کے ادیبوں میں سے ایک بنا دیا تھا۔ اُنھوں نے ادب کو زندگی سے قریب تر کر دیا۔ وہ ایک گرم دل انسان تھے اور اُن کی گفتگو سے دانشمندی اور ذہانت ٹپکتی تھی۔ اُن کی موت ایک نقصانِ عظیم ہے۔

میں آپ سے اور خاندان کے دیگر افراد سے پُر خلوص ہمدردی کا اظہار کرتی ہوں۔

سید میر قاسم ——— دہلی

ڈیر مسز سلمیٰ جی

مجھے آپ کی ذات پر ٹوٹنے والے بے رحمانہ صدمے کی اطلاع دہلی سے باہر ملی تھی۔ مجھے اقرار کرنے دیجئے کہ ہم اس خبر کے لئے قطعی تیار نہ تھے۔ مجھے توقع تھی کہ پچھلے سخت دورۂ قلب کے بعد کرشن جی دوبارہ سنبھل جائیں گے۔ میں آئندہ گرمیوں میں اُن کے کشمیر آنے کی اُمید رکھتا تھا لیکن افسوس مقدر میں یہ نہ لکھا تھا۔

اپنی فراست و فنکاری کے سبب کرشن جی ملک کے لئے سرمایۂ افتخار تھے۔

براہ کرم ہم میاں بیوی کی جانب سے دلی تعزیت قبول فرمائیں۔ آپ کا غم بہت بڑا ہے لیکن تسلی کا یہ واحد ذریعہ بھی کم نہیں کہ یہ غم تمام شعبہ ہائے حیات سے تعلق رکھنے والے افراد کا مشترک غم ہے، جن میں میری بیوی اور میں شامل ہیں۔

پروفیسر ایس۔ نور الحسن ——— دہلی

آپ کے ممتاز شوہر کی موت سے مجھے سخت صدمہ پہنچا ہے۔ وہ غیر معمولی حیثیت کے حامل تخلیقی فن کار تھے، جن کے کارنامے اسلوب اور مواد دونوں اعتبار سے ممتاز ہیں۔ افسانہ نگاری کا فن اُن کی اُنگلیوں کے لمس سے کھل اُٹھتا تھا۔ بحیثیت ادیب کرشن چندر اپنی انسان دوستی کی وجہ سے ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ براہ کرم میری دلی تعزیت قبول فرمائیں۔ (تار)

وی شنکر آئی سی ایس ——— دہلی

کرشن چندر کی موت کی خبر سن کر سخت صدمہ پہنچا۔ آپ کا غم ہندوستان اور بیرونِ ہند کے ہزاروں افراد کا مشترک غم ہے۔ آپ کو دوہرے المیے سے دوچار ہونا پڑا ہے۔ جرأت مندی سے اس کا مقابلہ کیجئے۔ میرا دل اور دعائیں آپ کے ساتھ ہیں۔

(تار)

ایس - ایم - ایچ - برنی

سکریٹری اطلاعات و نشریات (حکومتِ ہند) دہلی

مائی ڈیر مسز سلمیٰ

آج صبح آپ کے شوہر کرشن چندر کی وفات کی خبر نے مجھے سُن کر دیا۔ یہ یقین کرنا دشوار معلوم ہوتا ہے کہ کرشن چندر صاحب اس دنیا میں نہیں رہے۔ وہ اِس صدی کے ممتاز ترین ناول و افسانہ نگار تھے جن کی موت نے اُردو زبان کو یتیم کر دیا ہے۔ آل انڈیا ریڈیو کے PRODUCER EMERITUS کی حیثیت سے انھوں نے جس خدمت کو بخشی سے انجام دیا وہ ہم اُن کی وفات کا گہرا سوگ مناتے ہیں۔ اللہ آپ کو صدمہ کو سہنے کی ہمت بخشے۔

بیگم گجرال اور اندر کمار گجرال
(سفیرِ روس برائے ہند)

دلی تعزیت قبول فرمائیے۔ کرشن چندر کی موت سے ادبی دنیا کو جو ذاتی نقصان پہنچا ہے وہ ناقابلِ تلافی ہے۔ خدا کرے کہ آپ کو اس المیے کے برداشت کرنے کی ہمت نصیب ہو۔

(تار)

کے۔ ایل۔ گاندھی

(ہندوستانی سفارتخانہ ماسکو)

ماسکو

کرشن چندر کی وفات پر میری دلی تعزیت قبول فرمائیے۔

حکومت ہند اظہار تعزیت کے لئے ہندوستانی سفارت خانہ ماسکو نے جناب جی۔ کے۔ [illegible] اور [illegible] کو ماسکو سے [illegible] کیا۔

اوکولوف۔ صدر شعبۂ اطلاعات

(روسی سفارتخانہ۔ دہلی)

آپ کے نامور شوہر کی وفات کی خبر نے ہمیں گہرا صدمہ پہنچایا۔ ان کی موت نے ہندوستان اور دنیا سے ایک اہل قلم ہی نہیں چھینا بلکہ اقوام کے درمیان امن اور دوستی کا ساز نقیب چھین لیا۔ بہ حیثیت ادیب وہ روس میں بہت معروف تھے اور سوویت لینڈ نہرو انعام روس اور ہندوستان کے درمیان دوستی کو بڑھاوا دینے والی اُن کی خدمات کا روشن ثبوت ہے۔ براہ کرم شعبۂ اطلاعات، میری بیوی اور میری جانب سے پُرخلوص تعزیت قبول کیجئے۔

وی۔ اے۔ وربنکو۔ صدر شعبۂ اطلاعات

(روسی قونصل خانہ (بمبئی)

روسی قونصل خانہ کے شعبۂ اطلاعات کو ایک عظیم محب وطن، سوویت لینڈ نہرو انعام یافتہ شخصیت، ہندوستان کے ترقی پسند ادیبوں کے سرخیل اور ہند روس دوستی کے سرگرم حامی جناب کرشن چندر کی اچانک اور المناک موت کی خبر پاکر سخت صدمہ پہنچا ہے۔ اُن کی موت نے روسی عوام سے ایک پُرجوش اور پُرخلوص دوست چھین لیا۔ شعبۂ اطلاعات غم زدہ خاندان کے افراد کی خدمت میں گہری تعزیت پیش کرتا ہے اور اُن کے غم میں برابر کا شریک ہے۔

وائی۔ ایم۔ ولادیمروف۔ چیرمین

راناجنگ بہادر سنگھ سکریٹری جنرل سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ کمیٹی

کرشن چندر کی وفات سے ہم نے ایک عظیم دوست اور ممتاز ادیب کو کھو دیا ہے۔ غم زدہ خاندان کے تمام افراد کی خدمت میں دلی تعزیت پیش ہے۔

(تار)

ایس۔ بی۔ چوان

وزیر اعلیٰ۔ حکومت مہاراشٹر

ڈیر شریمتی کرشن چندر۔

آپ کے نامور شوہر کی وفات کی خبر پاکر مجھے سخت صدمہ پہنچا۔ ادب اور زندگی کے لئے اُن کی خدمات نہ صرف بلند پایہ اور اُن کے چاہنے والوں کی تعداد اتنی زیادہ ہے کہ میرے تعریفی الفاظ معمولی معلوم ہوتے ہیں۔ بہرحال اہمیت اس بات کی ہے کہ وہ میرے دل سے نکلے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ کرشن چندر جیسی شخصیتیں مرا نہیں کرتیں۔ آپ کے شوہر سالہا سال تک اس دنیا کو یاد رہیں گے۔ آپ کے لئے دلی تعزیت اور بچھڑنے والی روح کے لئے دعائیں۔

شیخ محمد عبداللہ —— سری نگر

عزیز دوست کرشن چندر کے انتقال کی خبر پاکر سخت صدمہ پہنچا۔ کشمیر کا باشندہ ہونے کے ناطے کرشن چندر نے اس سرزمین سے والہانہ پیار کیا اور اپنی تحریروں میں یہاں کے قدرتی حسن اور لوگوں کے بارے میں لکھتے ہوئے وہ مسرت سے جھومنے لگتے تھے اور اُن کا قلم نغمے بکھیرنے لگتا تھا۔ بلکہ ۱۹۴۷ء کے بدنصیب سال میں جب یہ وادی انتشار نے گھیری، دُھند میں ڈوبی ہوئی تھی تو یہ کرشن چندر ہی تھے جنہوں نے اپنے طاقت ور قلم سے ایک ادبی جوش کی نئی لہر پیدا کر کے تاریکی اور دیوانگی کی قوتوں کے خلاف لڑائی لڑنے والوں کی عکاسی کی۔ اُردو ادب کے علمبردار اور محنت کش طبقوں کے حقوق کے بارے میں اُنہوں نے بڑی صفائی اور محبت سے لکھا ہے۔ وہ محبوب فن کار تھے۔ اُن کی قیمتی اور بیش بہا خدمات نثر نے اُردو ادب کو نئے معنی اور نئی سمتیں عطا کیں جو ہمیشہ کے لئے اُن کی بے پناہ دانشمندی کی گہری چھاپ چھوڑ جائیں گی۔

ہم نے ایک قریبی دوست کھو دیا ہے جو مشکلات کے وقت بے خوف ہو کر پورے یقین کے ساتھ ہمارا ہمنوا رہا۔ ہم آپ کے غم اور سوگ میں شریک ہیں۔

(تار)

محمد علی وہاب علی

وزیر ٹرانسپورٹ اینڈ ٹورزم حکومت کرناٹک بنگلور

ڈیر شریمتی سلمیٰ صدیقی

شری کرشن چندر کی المناک وفات کی خبر پاکر سخت صدمہ پہنچا۔ انھوں نے اس قدر محبت اور لگاؤ کا ثبوت دیا کہ میں جذباتی طور پر گھائل ہو گیا ہوں۔

شاعر۔ بمبئی۔

اُن کی موت اُن کے سارے دوستوں کا ایک نقصانِ عظیم ہے اور ساتھ ہی اُردو سے ایک بلند پایہ انٹلکچوئل اور صفِ اوّل کا ترقی پسند ادیب چھن گیا۔ خدا سے دعا ہے کہ وہ آپ کو اور دیگر افرادِ خاندان کو اس صدمے کے سہنے کی ہمت عطا کرے اور اُن کی رُوح کو سکون بخشے۔

شریمتی پرتبھا پاٹل

وزیر شہری سازِ آبادکاری اور ثقافتی امور حکومت مہاراشٹر

مرحوم کرشن چندر کی ترقی پسندانہ تحریروں نے اُردو ادب کو نئی سمتیں اور نئے موڑ دیئے ہیں۔ اُن کی تحریروں کے توسط سے ترقی پسند ملک ہندوستان سے قریب ہوگئے اور اُن کی قومی خدمات ہندوستان کے ادب، آرٹ اور ثقافتی میدان کی تاریخ میں ہمیشہ ثبت رہیں گی۔

کرشن چندر کی موت کا سوگ منانے والے بے شمار محبانِ ادب میں میں اپنے آپ کو شامل سمجھتی ہوں۔

پی۔ کے۔ سُکنڈے

اسسٹنٹ منسٹر برائے ہاؤسنگ اینڈ پبلک ورکس حکومت مہاراشٹر

کرشن چندر ایک ممتاز ادیب کی حیثیت سے تیس برس سے مشہور تھے اور ترقی پسند تحریک کے سرگرم رُکن بھی تھے۔ صنعت فلم سازی میں بھی اُن کی خدمات قابلِ لحاظ تھیں۔ وہ پُرجوش SECULARIST اور ہندو مسلم اتحاد کے زبردست حامی تھے۔

خدا اُن کی رُوح کو سکون نصیب کرے۔

پی۔ سی۔ چٹرجی

ڈائرکٹر جنرل۔ آل انڈیا ریڈیو دہلی

ڈیئر شریمتی سلمیٰ۔

ہم کرشن چندر کو ہمیشہ ہم میں سے ایک سمجھتے تھے، کیونکہ وہ آل انڈیا ریڈیو کے معاونین میں سے تھے۔ جب بھی انھیں کوئی نیا اعزاز ملتا تو ہم فخر محسوس کرتے اور ہم نے اُن کے PRODUCER ..RITUS کے قابلِ قدر عہدے پر منتخب ہونے پر اُن کا بڑی گرم جوشی سے استقبال کیا تھا۔ آل انڈیا ریڈیو کے تمام شعبوں کے کارکردگان اور میری جانب سے اپنے غم پر پُرخلوص ہمدردی قبول فرمایئے۔

شاعر۔ بمبئی

شریمتی بھارتی ودیدیہ

ریجنل سکریٹری۔ ساہتیہ اکادمی۔ بمبئی

ڈیئر مسز کرشن چندر۔

اُردو اور ہندی کے ممتاز ادیب شری کرشن چندر کے انتقال کی خبر پاکر مجھے گہرا صدمہ پہنچا۔ براہِ کرم میری اور اکیڈمی کے سارے کارکنوں کی جانب سے تعزیت قبول فرمایئے۔

ڈاکٹر ملک راج آنند ——— بمبئی

ڈیئر بھابی۔

سمجھ میں نہیں آتا کہ میں کن الفاظ میں آپ کے شوہر اور اپنے رفیقِ دیرینہ کے انتقال پر آپ سے اظہارِ غم کروں۔ میں نے ابھی کچھ دیر پہلے آل انڈیا ریڈیو کی درخواست پر انھیں ایک عظیم ادیب کی حیثیت سے کرشن چندر کے بارے میں کچھ تاثرات لکھ بھیجے ہیں۔ لیکن میں سوائے آپ کے کسے بتا سکتا ہوں کہ وہ کتنا محبت کرنے والا انسان تھا۔ پختہ ذہن، نرم خو اور جس سے محبت کرتا اُس سے وفاداری برتنے والا شخص تھا۔ میں نہیں جانتا آپ کو کس طرح تسلی دوں۔ شاید آپ کو یقین آجائے کہ آپ کے غم میں میں شریک ہوں۔

ڈاکٹر سید عابد حسین۔ بیگم صالحہ عابد حسین جامعہ نگر دہلی

ہم اپنے عزیز کرشن چندر کی وفات پر آپ کے بے پناہ غم میں برابر کے شریک ہیں۔ خدا آپ کو اس صدمہ کو سہنے کی قوت عطا کرے۔

(تار)

خشونت سنگھ

ایڈیٹر السٹریٹیڈ ویکلی ——— بمبئی۔

میں آپ کو اپنی محبتیں بھیجتا ہوں۔

(تار)

مالک رام ——— دہلی

غمناک خبر پاکر مضمحل ہوں۔ دلی تعزیت

(تار)

امرت رائے ——— الٰہ آباد

غم میں شریک ہونے کی حد تک شریک ہوں۔

(تار)

راجندر اوستھی ایسوسی ایٹ "کادمبنی" دہلی

سلمیٰ جی۔

اچانک کرشن بھائی کی خبر پڑھ کر میں دنگ رہ گیا۔ ابھی پچھلی بار بمبئی میں اُن سے بھینٹ ہوئی تھی۔ ایسا نہیں لگا تھا کہ اتنے زندہ دل اور نیک دوست یُوں چھوڑ کر چلے جائیں گے۔ میں نہیں جانتا ایسے موقع پر کس طرح تسلی دی جائے۔ اس میں شبہ نہیں کہ کرشن بھائی کے بغیر ہم سب ادھورے رہیں گے

(ہندی سے)

پروفیسر آل احمد سُرور ——— علیگڑھ

عزیزی سلما صدیقی۔ دعا

مجھے دہلی میں ۸ رمارچ کی شام کو بجمہ (سجاد ظہیر کی لڑکی) نے بتایا کہ آج کرشن چندر کا انتقال ہو گیا۔ پہلے تو یقین نہ آیا کیونکہ فروری میں تم سے معلوم ہوا تھا کہ "پیس میکر" سے کام چل رہا ہے اور طبیعت کچھ بہتر ہے۔ بعد میں عصمت سے اِس خبر کی تصدیق ہوئی۔ پھر اخبار سے معلوم ہوا کہ مجھ کو پھر دورہ پڑا تھا جس سے وہ جانبر نہ ہو سکے۔

ابھی رشید صاحب کے انتقال کا صدمہ اُٹھا چکی ہو۔ اب کرشن کے اس طرح رخصت ہو جانے سے تم پر جو گذری ہوگی اُس کا کچھ تصور کر سکتا ہوں۔ اُردو کا ایک بڑا فنکار اور مختصر افسانے اور ناول کا ایک معیار اور اپنے دور کا مقبول و مشہور ترین ادیب ہم سے چھن گیا۔ اِدھر اُس نے بیماری کی کافی تکلیف جھیلی، مگر زندگی اور محبت سے اس کا لگاؤ بدستور تھا۔ دو تین مہینے پہلے بھی اُسکی تحریر دیکھی تھی۔ کرشن سے خاصی پُرانی ملاقات تھی۔ دوستانہ چھیڑ چھاڑ بھی چلی جاتی تھی۔ وہ اچھا آدمی اور اچھا دوست تھا۔ کون ایسا ہے جو اُس سے ملا تھا اور اُسے جانتا تھا، جسے اُس کی موت کا گہرا صدمہ نہ ہو۔ دعا ہے کہ خدا اُس کی رُوح کو سکون عطا کرے۔ اور تمہیں صبر کی توفیق دے۔

بیوی بھی تمہارے دلی صدمے پر اپنے دلی رنج و غم کا اظہار کرتی ہیں اور تمہارے غم میں شریک ہیں۔

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی ——— دہلی

ہندوستان نے ایک ایسا اعلیٰ جینئس کھو دیا ہے جس نے اُردو افسانے کو عالمی رنگ عطا کیا۔ مجھے بیان سے باہر صدمہ ہوا ہے اور میں آپ کے شریک غم ہوں۔

غم میں شریک ہوں۔

(تار)

ساغر نظامی ——— دہلی

کرشن چندر کی المناک موت پر میری دلی تعزیت قبول فرمائیے۔

(تار)

ڈاکٹر راج بہادر گوڑ ——— حیدرآباد

پیاری سلمیٰ،

کیا غضب ہوا؟ تم پر ایک کے بعد دوسرا پہاڑ ٹوٹا۔ ابھی رشید احمد صدیقی صاحب کے صدمے جانکاہ سے دو چار ہوئی تھیں کہ کرشن چندر نے تمہاری زندگی کو ویران کر دیا اور چل بسے۔

کرشن کا مُسکراتا چہرہ نظروں کے سامنے ہے۔ اُس نے دُکھ میں بھی مُسکرانا سکھایا اور تمہاری حسین مُسکراہٹ چھین کر چلتا بنا۔

عروسِ ادب کی زُلفیں سنوارنے والا تمہاری مانگ کی افشاں غائب کر گیا۔

سلمیٰ! تمہاری یاد آتی ہے تو کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ آخری تمہیں ہی دیکھا تھا۔ علیگڑھ سُونا ہو ہی گیا تھا۔ اب بمبئی بھی کاٹنے کو دوڑتی ہوگی۔ تم علیگڑھ میں تھیں اور کرشن نے مجھے خط لکھا تھا۔ وہ آخری خط تھا۔ میں نے جواب بھی دیا تھا شاید مل گیا ہو۔

پیاری سلمیٰ، کس منہ سے کہوں کہ صبر کرو۔ اور کرشن نے مصائب میں گھرے ہوئے بھی جینے کا جو سلیقہ بتایا تھا، اُسی کو اپنا سہارا بناؤ۔

ڈاکٹر محمد حسن ——— دہلی

مکرمہ بھابی صاحبہ۔ تسلیم

آج کرشن جی کی وفات کی خبر معلوم ہوئی۔

وہ الفاظ کہاں سے لاؤں کہ الفاظ کے اُس بادشاہ کی وفات پر صدمے کا اظہار کر سکوں۔ افسانے کا عظیم الشان دور ختم ہوا۔ اس حادثے پر آپ کو جو رنج و غم ہوا ہوگا اُس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اس غم کو کوئی بانٹ نہیں سکتا البتہ اس غم میں میں کرشن جی کے ایک ادنیٰ قاری اور قدیم عقیدت مند کی حیثیت سے شریک ہوں۔

خوشتر گرامی ایڈیٹر بیسویں صدی دہلی

سلمیٰ بہن! دعائیں

——— کرشن بھائی وقت سے بہت پہلے ہم سے جدا ہو گئے۔

ان کی عمر ابھی جانے کی نہیں تھی۔ ظالم موت نے مجھے اپنے بھائی سے اور ہندوستان کو ایک عظیم افسانہ نگار سے محروم کر دیا۔ مگر خدا کی رضا کے سامنے انسان بالکل بے بس اور لاچار ہے۔

میں خداوند کریم سے دعا کرتا ہوں کہ انہیں آغوشِ رحمت میں جگہ عطا ہو اور آپ سب کو صبرِ جمیل۔

کلام حیدری ۔ ایڈیٹر "آہنگ" گیا

محترمہ سلمیٰ صدیقی صاحبہ!

آج میں نے اخبارات سے جانا کہ میرا کرشن چندر اب نہیں ہے۔ میں نے اُس کی درازیٔ عمر کی بہت دعا مانگی تھی لیکن گنہگار کی دعا کہاں قبول ہوتی ہے؟ کرشن چندر اب نہیں ہے، میرا کرشن چندر ــــ جو ساری دنیا کا کرشن چندر تھا۔ غم مجھے کتنا ہے اور دوسروں کو کتنا ہے، اِس کا اندازہ میں نہیں لگا سکتا، مگر میں جانتا ہوں کہ کرشن جیسا اُردو کو عالمگیر شہرت کا مالک بنانے والا، اُسے وقار بخشنے والا ادیب اُردو کو نہ میسر آیا اور نہ آئندہ پچاسوں برس تک میسر آئے گا۔ کرشن چندر سا دل، کرشن چندر سا قلم، کرشن چندر سی شخصیت کہاں ملے گی اُردو کو، کہاں ملے گی ہندوستان کو، کہاں ملے گی دنیا کو؟

میں کس بدنصیب مُلک کا رہنے والا ہوں جہاں عارضی طور پر ہونے والے منشروں اور اقتدار کی کرسیوں پر ڈٹی ہوئی معمولی شخصیتوں کے نام پر سڑکیں ہوتی ہیں، یونیورسٹیاں، کالج اور اسکول ہوتے ہیں مگر کرشن چندر کے نام پر کوئی یونیورسٹی نہیں بن سکتی ــــ کیا بن سکتی ہے؟

میں انتظار کروں گا اُس ہندوستان کا جس میں "گیا" کا نام بدل کر کرشن چندر آباد کر دیا جائے، جہاں ادیبوں، لیکھکوں، شاعروں دانشوروں کو چاند اور سورج کا مرتبہ دیا جائے ــــ!

رام لعل ــــــــ لکھنؤ

سلمیٰ بھابی

ابھی ابھی دہلی پہنچا تو کرشن بھائی کے انتقال کی دلدوز خبر اخبار میں پڑھی دل بیٹھ سا گیا۔ الفاظ نہیں مل رہے ہیں کہ کیا لکھوں۔ وہ میرے لئے بڑے بھائی تھے۔ ایک بہت اچھے دوست تھے۔ جدید اُردو افسانے کے سب سے اُونچے مینار تھے ۔ وہ سب کچھ تھے لیکن اب وہ کہاں ہیں؟ ۔ دیکھنے کو کہاں ملیں گے پھر؟ اِس وقت آپ کے دل پر جو کچھ گذر رہی ہوگی،

شاعر ۔ بمبئی

اس میں میں کیسے شریک ہو سکتا ہوں۔ آپ کے صدمے کو میری یا کسی اور کی بڑی سے بڑی ہمدردی کم نہیں کر سکتی۔ میں جانتا ہوں۔ پھر بھی کہوں گا اپنے دل کو پتھر سا بنا لیجئے۔ ابھی تو آپ والد صاحب کا صدمہ بھی نہیں بھول پائی ہوں گی۔

عابد سہیل مدیر "کتاب" لکھنؤ

سلمیٰ بہن صاحبہ۔ تسلیم۔

سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ خط کس طرح شروع کروں، کیا لکھوں ــــ آپ پر جو کچھ بیت رہی ہوگی اُس کا ہم لوگ بس اندازہ کر سکتے ہیں۔ رشید صاحب کا غم ہی کیا کم تھا کہ کرشن بھائی بھی سدھار گئے۔

کرشن بھائی میرے گھر کے ایک فرد تھے۔ اُن کا ہر خط خوشیوں کی سوغات لاتا تھا۔ میں اور میری اہلیہ، جو اُن کے افسانوں کی عاشق ہیں، باری باری خط پڑھتے۔ پھر اُن کے بارے میں باتیں کرتے تو بچے دریافت کرتے کہ کس کا خط ہے اور جب انہیں بتایا جاتا تو وہ بھی اِس گفتگو میں شامل ہو جاتے۔ میرے بچوں نے اُنھیں نہیں دیکھا تھا لیکن کتاب اور کتابوں پر اُن کی تصویر کے ذریعہ اُنھیں پہچانتے تھے۔ پچھلی بار جب اُن کی بیماری کی خبر ملی تھی تو گھر کے سارے لوگوں نے، جن میں بچے بھی شامل تھے، اُن کی صحتیابی کی دعا مانگی تھی۔ لیکن اِس بار تو سب کچھ ایسا آناً فاناً ہو گیا کہ انتقال اور بیماری کی خبر ایک ساتھ ہی ملی۔

شہر کے ادبی حلقوں پر یہ خبر بجلی کی طرح گری۔ متعدد ادبی انجمنوں نے تعزیتی جلسے کئے۔ ہم لوگ بھی ایک بڑا جلسہ کرنے والے ہیں۔ قومی آواز نے انتقال کی خبر شہ سُرخی کے ساتھ شائع کی۔ اِس خبر کا تراشہ بھیج رہا ہوں۔

خدا آپ کو اِن حالات کا مقابلہ کرنے کی طاقت دے۔

مجتبیٰ حسین ــــــــ دہلی

سلمیٰ آپا ۔ تسلیم

ہم سب کی دعائیں دھری کی دھری رہ گئیں اور کرشن جی چپ چاپ چل دیے۔ جب ریڈیو پر اِس سانحہ کی خبر سُنی تو سکتہ سا طاری ہو گیا۔

کرشن جی کے بغیر، ہمارا ادب، ہماری زندگی اور سب کچھ کس قدر ادھورا ادھورا سا لگ رہا ہے۔ اُن کی شفقتیں، اُن کی محبتیں، اُن کی عنایتیں سدا یاد آتی رہیں گی۔ پچھلی بار جب دہلی آئے تھے تو اُن سے بڑی طویل ملاقاتیں ہوئی تھیں،

صحت کی خرابی کے باوجود وہ زندگی سے لبریز تھے۔ میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ اُن سے یہ آخری ملاقاتیں ہوں گی۔

آپ پر تو جیسے غم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا ہے۔ کس دل سے یہ کہوں کہ آپ صبر سے کام لیں۔ بعض دُکھ ایسے ہوتے ہیں جن میں صبر کی تلقین ایک معنوی سا فعل نظر آتا ہے۔ کرشن جی کی جدائی کا دُکھ بھی ایسا ہی ہے۔ مدّتوں ہم روتے رہیں تب بھی اس دُکھ کا بوجھ ہلکا نہ ہوگا۔ پھر بھی میں آپ سے یہی گزارش کروں گا کہ آپ حتی الامکان اپنے آپ کو سنبھالیں۔

میری دعا یہی ہے کہ خدا کرشن جی کو جوارِ رحمت میں جگہ دے اور آپ کو اِس بھاری دُکھ کو برداشت کرنے کی طاقت عطا کرے (آمین)

ابراہیم شفیق ——— حیدرآباد

آپ کے شوہر کی وفات کی خبر پاکر سخت صدمہ ہوا۔ آپ کے غم میں برابر کا شریک ہوں۔ (تار)

احمد سعید

جوائنٹ سکریٹری نوجیون مزدور پارٹی اینڈ لائبریری۔ بمبئی

محترمہ سلمیٰ صدیقی صاحبہ

۸ مارچ کی صبح یہ منحوس خبر سُننے میں آئی کہ جناب کرشن چندر کی زندگی کا چراغ بجھ گیا۔ اُردو ادب کی تاریخ اِس عظیم نقصان کو کبھی برداشت نہیں کرسکتی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے علم و ادب کے اِس بہتے ہوئے آنسو کو پونچھنے والا کوئی نہیں۔

آپ کے شوہر کی بے وقت موت کے غم میں نوجوان مزدور پارٹی اور لائبریری کے تمام ممبران شریک ہیں۔

اندرجیت گاندھی صدر سنٹرل مجلسِ ادب دہلی

محترمہ سلمیٰ صدیقی صاحبہ!

اُردو کے عظیم ترین، منفرد و معتبر افسانہ نگار جناب کرشن چندر کی وفاتِ حسرت آیات کے بارے میں پڑھ کر ازحد رنج ہوا ہے۔ کرشن چندر اپنی شرافت، انسان دوستی، خلوص و شائستگی کے باعث ہر حلقہ میں قابلِ قدر، قابلِ احترام تھے۔ آپ صرف ترقی پسند مصنفین کے میرِ کارواں ہی نہیں تھے بلکہ اُردو کی ہر انجمن، ہر محفل کے رُوحِ رواں کا درجہ بھی

شاعر۔ بمبئی۔

رکھتے تھے۔

کرشن چندر نے اپنی کہانیوں میں سماجی اور معاشی نابرابری کے خلاف آواز بلند کرنے والوں کے کردار کی صحیح ترجمانی کی ہے اور یہ بات بھی روزِ روشن کی طرح عیاں ہے کہ کرشن چندر نے سیاسی بے راہ روی کے خلاف آواز بلند کرنے والوں کے جذبات کی بھرپور عکاسی بھی کی۔

کرشن چندر نے اپنی کہانیوں میں کمزور طبقہ کے عوام کے روزمرہ کے مسائل کو پیش کرکے نہ صرف اِس طبقہ کی رہنمائی ہی کی ہے بلکہ بڑی جراءت اور خوبصورتی سے اِن مسائل کو صاحبِ اقتدار تک بھی پہنچایا ہے۔

کرشن چندر کی کہانیوں میں امیرانہ بربریت، غلامانہ ذہنیت اور افلاس و جہالت یعنی چھوٹے بڑے عوام کی زندگی کی گھناؤنی تصاویر نمایاں طور پر ملتی ہیں۔

کرشن چندر کی ہر تحریر میں تخیل کی بلندی، بے پناہ اثر انگیزی اور آگے بڑھنے کی پریرنا ملتی ہے۔ کرشن چندر نے عوام کی نبض اور گردشِ وقت کی رفتار کا بغور مطالعہ کیا اور پھر اُسے اپنی تحریروں میں سمو کر عوام کے سامنے پیش کردیا۔ یہی طرزِ تحریر کرشن چندر کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ کرشن چندر کا نام اور کام ہمیشہ ہمیشہ کے لئے امر رہے گا۔

آپ کو جو ناقابلِ برداشت و ناقابلِ فراموش صدمہ پہنچا ہے اُس کا مجھے دلی افسوس ہے۔

○○○○○

بنام اعجاز صدیقی

ل۔ احمد اکبرآبادی ——— آگرہ

عزیزِ گرامی

کرشن چندر کی وفات کی خبر کا اثر میرے دل پر وہی ہوا جو ایک عزیز قریب کی وفات کی خبر سے ہوسکتا ہے۔ میں عیل [illegible] دیں جو ضعیفی میں عام ہوتی ہیں لکھنا پڑھنا یک قلم ترک ہے۔

مجھے اپنی اِس معذوری پر افسوس ہے کہ اُردو کی ایک عظیم ہستی دنیا سے اُٹھ جائے اور میں اُس کی سوگواری میں چند الفاظ بھی تحریر نہ کرسکوں۔

محمد علی شاہ میکش اکبرآبادی —— آگرہ

برادرِ عزیز و محترم

کرشن چندر کا سا قلم کار اور اُس کا انتقال اُردو والوں کے لئے بہت سخت ہے۔

رشید احمد صدیقی، عبدالماجد دریابادی اور پھر کرشن چندر —!

ہمیشہ رہے نام اللہ کا۔

احمد جمال پاشا —— سیوان (بہار)

محترم اعجاز بھائی

اِس دوران مولانا عبدالماجد، رشید صاحب اور کرشن چندر، ہم آپ سے جدا ہو گئے۔ زمیں کھا گئی آسماں کیسے کیسے!

میں سمجھتا ہوں کہ کرشن بھائی اور جاں نثار اختر کی جدائی نے آپ کا کیا حال کیا ہو گا۔ اللہ رحم کرے۔

مُبشّر علی صدیقی —— بدایوں

مکرمی۔

ابھی مولانا ماجد دریابادی اور رشید احمد صدیقی کا غم تازہ تھا کہ ایک تازیانہ اور لگا۔ اور اُردو کا ایک عظیم افسانہ نگار کرشن چندر اس دنیا سے رخصت ہو گیا۔ پریم چند کے بعد یہ اُردو کا دوسرا بڑا افسانہ نگار تھا، جس سے اُردو اور ہندی کی پوری ایک نسل متاثر ہوئی۔ اس صدی کی چھٹی اور ساتویں دہائی اور آٹھویں دہائی کا نصف اول اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں کرشن چندر کا عہد ہے۔ اُنھوں نے سیاست، اور نظم میں بھی حصّہ لیا لیکن اُن کا اصل مقام اُردو ادب میں محفوظ ہے۔ اُن کے افسانے کالو بھنگی، دو فرلانگ لمبی سڑک، ان داتا، جیسا اُردو افسانہ نگاری کے شاہکار ہیں اور اُن کا طنزیہ ناول "ایک گدھے کی سرگزشت" بہت دنوں تک عوام و خواص کو یاد رہے گا۔ اُن کی اچانک موت سے ایک ایسا خلا پیدا ہو گیا ہے جس کا پُر ہونا مشکل ہے۔

وہ 'شاعر' کے ادارۂ تحریر کے ایک مستقل ستون تھے اور شاعر کا کرشن چندر نمبر اُن کی زندگی ہی میں اُن پر ایک دستاویز کی حیثیت رکھتا تھا اور اب تو اُس کی اہمیت اور بھی بڑھ گئی ہے۔ میں ادارۂ 'شاعر' کے اس غم میں برابر کا شریک ہوں۔

شاعر۔ بمبئی۔

نامی انصاری —— کانپور

مکرمی جناب اعجاز صاحب،

کرشن چندر کی مرگِ ناگہاں کا سخت افسوس ہے۔ کیا خبر تھی کہ ۲۰ اگست سنہ ۷۶ء کو بامبے ہاسپٹل میں آپ کی معیت میں میری اُن سے ملاقات آخری ثابت ہو گی۔ آپ کا تو یہ ذاتی نقصان ہے۔

"واقعہ سخت ہے اور جان عزیز"

ستیش بترا —— کانپور

محترمی اعجاز صاحب

کرشن چندر کے بارے میں آپ کا خط ملا تھا اور میں آپ کی انتہائی قربت سے جنم لی ہوئی تنہائی کا بخوبی اندازہ کر سکتا ہوں۔ مجھے بھی اِس سارے خاندان سے ملنے کا فرداً فرداً موقع ملا ہے اور اگر میں مہندر، سرلا جی اور کرشن جی کی موت کو ذاتی طور محسوس کر رہا ہوں تو آپ اِسے کس شدّت سے محسوس کرتے ہوں گے؟

مجھے اعتراف ہے کہ اُردو افسانہ میں میری دلچسپی کا آغاز "نظارے" سے شروع ہوا۔ جب میں نے سنہ ۱۹۴۲ء میں یہ مجموعہ پڑھا تو میں نے اُردو ادب میں سماجی شعور کو ایک نئے انداز سے انگڑائی لیتے محسوس کیا۔ مجھے اِس کتاب کے افسانوں نے بیحد متاثر کیا اور ان افسانوں کے دلچسپ پہلوؤں اور شدّتِ جذبات نے ہی مجھے بھی افسانے لکھنے پر متحرک کیا۔ کئی اور کہانی کار دوستوں کی طرح میرے دل میں بھی افسانہ کی شمع جلانے میں اُن کا بڑا ہاتھ تھا۔ بعد میں جب بھی اُن سے ملاقات ہوئی اُنھوں نے ہمیشہ میرے افسانوں کی تعریف کر کے اکثر حوصلہ افزائی کی۔

مجھے کرشن چندر کے ہاں جو سب سے زیادہ پسند تھا وہ اُن کی رومانوی چاشنی میں ڈوبا ہوا گہرا لطیف طنز تھا۔ اُنھوں نے شوخ تحریر اور طنز کے پردے تلے زندگی کی گوناگوں تلخ و تند حقیقتوں کو پڑھنے والوں کے سامنے رکھا۔

کرشن چندر کے متنوع موضوعات اور کردار اور اُن کی طلسم تحریر سے اپنا لوہا منوایا ہے۔ میں تو یہاں تک کہوں گا کہ پچھلے چالیس سال کا دور کرشن چندر کا دور تھا اور اگر ادبی تاریخ اِسے نثر کا دور کے نام سے بھی پکارنا چاہے تو اِس کا سہرا ایک بڑی حد تک کرشن چندر کے سر رہے گا۔

ایک عہد ساز ادیب چلا گیا۔ ایک اور روشنی کا مینار بجھ گیا۔ لیکن ادب پر اُس کی اَنمٹ چھاپ ہمیشہ ہمیشہ اُجاگر رہے گی۔

محمد عظیم نیر فیروز آبادی ——— فیروز آباد (آگرہ)

کرشن چندر کی وفات کی خبر سُن کر بے حد صدمہ ہوا اور یہ عجیب اتفاق ہے کہ یہ خبر مجھے آپ ہی کے ذریعہ جنہیں کو ملی وہ یہ کہ پرسوں شام کو ۹ بجے جب ریڈیو کھولا تو دہلی ریڈیو اردو سروس پر آپ کی آواز کا گمان ہوا۔ آواز صاف نہیں تھی، آواز میں بھاری پن تھا، لیکن لب و لہجہ سے کان آشنا معلوم ہوتے تھے۔ دل گواہی دے رہا تھا یہ اعجاز صاحب کی ہی آواز ہے۔ یہ تو پہلے ہی مجھے سے پتہ چل گیا تھا کہ کرشن چندر کی وفات ہو چکی ہے اور ریڈیو نے آپ کو دعوت دی ہے۔ اپنے تاثرات غم کے اظہار کے لئے۔ بعد میں جب سردار جعفری اور مجروح سلطان پوری وغیرہ نے کرشن چندر کے لئے، اپنی محبت اور عقیدت کا اظہار کیا، تو بات کسی قدر صاف ہو گئی۔ چونکہ ابتدا میں آپ کا نام سُن نہیں سکا تھا، اس لئے تذبذب باقی تھا۔ لیکن جب بمبئی کے دوسرے ادیبوں اور شاعروں اظہار غم کیا، تو آپ کے متعلق میرا گمان، یقین میں تبدیل ہو گیا۔

خدائے تعالیٰ آپ کو، کرشن چندر جی کے متعلقین کو صبر کی توفیق عطا فرمائے اور انھیں اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے۔

ڈاکٹر احمد حسن ——— الٰہ آباد

محترم اعجاز صاحب۔ تسلیمات!

ریڈیو اور اخباروں کے ذریعہ اطلاع ملی کہ کرشن جی کا حرکتِ قلب بند ہو جانے کی وجہ سے انتقال ہو گیا۔ دل کی کیا حالت ہوئی ضبطِ تحریر میں کیسے لایا جائے ——— کرشن جی کئی بار بیمار پڑے، لیکن موت اُس مردِ مجاہد کے قریب جا جا کر بھاگ کھڑی ہوتی تھی، لیکن ۸ مارچ کی صبح اُس نے بجد دروازے سے جا کر اُنھیں اپنی باہوں میں سمیٹ لیا ——— اور کرشن جی کے کروڑوں پرستار بلکتے رہ گئے۔

کرشن جی کی وفات سے مجھے جو ذاتی صدمہ پہنچا ہے اُس کا اندازہ آپ بخوبی لگا سکتے ہیں۔ ۱۹۵۹ء میں جب میں اُن پر تحقیق کے سلسلہ میں بمبئی گیا تھا تو آپ سے ملاقات ہوئی تھی۔ بسندر ناتھ، سرلا دیوی، کرشن چندر ——— تینوں کے تینوں نے مُنہ پھیر لیا۔ اعجاز صاحب بتایئے موت اتنی بے رحم کیوں ہو جاتی ہے۔ اُف بھولی بسری یادوں کو کیسے مجتمع کروں، دل و دماغ بالکل ماؤف ہیں۔

بمبئی کے قیام کے دوران جب کبھی کبھی میں، آپ، کرشن جی، بسندر جی ساتھ ہوتے تھے تو محفل لالہ زار ہو جاتی تھی۔ اُن کا مسکراتا ہوا نورانی چہرہ، خوش گپیاں اور لطیفے، ہائے کلیجہ مُنہ کو آتا ہے۔ کتنے پیار سے وہ مجھے پیار سے احسن کہہ کر پکارا کرتے تھے۔ آپ کو بھی وہ کتنا چاہتے تھے جیسے بسندر ناتھ کو۔ ایسا چاہنے والا کہاں چلا گیا، کیوں چلا گیا؟ کیا کیا جائے۔ "چارۂ دل سوائے صبر نہیں۔" آیئے ہم سب مل کر دعا کریں کہ اس عظیم فنکار کے لئے دعائے مغفرت کریں۔ سلمیٰ صاحبہ کو میں نے ایک تعزیتی خط لکھا ہے۔ آپ دوبارہ اُن سے اظہارِ تعزیت کر دیجئے۔ خداوند کریم دیا وتی اور اُن کے بچوں کو بھی صبرِ جمیل عطا فرمائے۔ آمین

ملے تھے جب تو قیامت کا لطف آتا تھا
ہوئے جو گُم تو یادوں کا حشر برپا ہے

ش ع - بمبئی

آصف صدیقی ——— بھوپال

محترم اعجاز صاحب۔ سلام مسنون!

اُردو کے مایۂ ناز ادیب اور افسانوی ادب کے شہزادہ کرشن چندر کی وفات ایک عظیم سماجی اور ادبی نقصان ہے جس کی تلافی ممکن نہیں۔

پریم چند کے بعد کرشن چندر اُردو کے سب سے بڑے افسانہ نگار ہی نہیں بلکہ وہ واحد ادیب تھے جنھوں نے اُردو افسانہ کو عالمی ادب میں ایک اعلیٰ مقام کا مستحق بنایا۔ دنیا کی بیشتر زبانوں میں اُن کے نقوش موجود ہیں۔ جب تک عالمی ادب زندہ ہے کرشن چندر کا نام نامی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

کرشن چندر پر اُن کی حیات میں ہی خصوصی نمبر شائع کرنے کا شرف رسالہ "شاعر" کو حاصل ہے۔ اُمید ہے کرشن چندر کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لئے 'شاعر' کا اگلا شمارہ اُن کے شایانِ شان ہوگا۔

حمید الماس ——— بنگلور

'شاعر' کا تازہ شمارہ ملا۔ کرشن چندر کی موت آپ کے لئے ایک عظیم شخصی سانحہ ہے۔

میں نے کرشن چندر کے انتقال کی مختصر سی خبر شہر اور ملک کے مختلف اخباروں میں پڑھی تو دوبارہ شدید ذہنی صدمے سے دوچار ہوا۔ حیرت ہے کہ اُس عہد ساز شخصیت کے انتقال کی خبر صرف چھ سطروں پر مشتمل تھی جس نے تمام عمر قومی، ملکی اور عالمی مسائل پر اپنے خونِ دل سے اَن گنت صفحات لکھے، یہ جان کر حیرت ہوگی کہ شہر بنگلور میں ایک تعزیتی جلسہ ہوا تھا جہاں کرشن چندر کو ایک فنکار کی حیثیت سے یاد کیا گیا۔

کرشن چندر کی تخلیقات میں ہندوستانی مٹی کی بو باس ملتی ہے۔ انھوں نے اپنی شگفتہ تحریر سے اس طرح ہندوستان کی تصویر کشی کی کہ ساری دنیا میں ہمارا وقار بلند ہو گیا۔ اُن کے فن کی یہی ایک خوبی نہیں ہے، بلکہ اُن کے افسانوں اور ناولوں میں اور بھی بہت سی خوبیاں ہیں۔ فسادات کا موضوع ہو یا ایک مظلوم انسان کی مجبوری داستان، یا فتح و شکست کی باتیں ہوں، کرشن چندر نے ہر جگہ ایک پھول جیسی زبان استعمال کی ہے۔ تحریر میں حقیقت کی بدولت معاشرے کے باوجود اُن کے افسانوں میں غنائیت ملتی ہے۔ مختصر یہ کہ کرشن چندر ایک ایسے فنکار ہیں جنھیں پڑھ کر دلوں میں یقین اور مسرت کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔

کرشن چندر عمر بھر ترقی پسند تحریک کے ہمنوا رہے۔ اگر یہ کہوں تو شاید بے جا بات نہ ہوگی کہ کرشن چندر ہی اس تحریک کی آبرو تھے۔

کرشن چندر کی موت سے اُردو افسانے اور ناول کا ایک اہم اور ترقی یافتہ دور ختم ہو گیا۔ ہماری ادبی زندگی پر اُن کی شخصیت، اُن کے افکار اور اُن کے شاندار کارناموں کی ایسی گہری چھاپ ہے کہ اُس کو الگ کر کے اُردو ادب کا کوئی تصور نہیں کیا جا سکتا۔

کرشن چندر مر چکے ہیں، لیکن اُن کی یاد کبھی فنا نہیں ہوگی ؎

رہے گا رہتی زمانے میں یادگار ترا
وہ کون دل ہے کہ جس میں نہیں مزار ترا

شہاب داشروی — بہار شریف (نالندہ)

محترم اعجاز بھائی!

کرشن چندر کی موت برصغیر ہند و پاک کے لئے ایک عظیم سانحہ ہے۔ فنکار مرتا نہیں، جب تک اُس کے فن کے نقوش زندہ رہتے ہیں، وہ بھی زندہ رہتا ہے۔ اُردو ادب میں کرشن چندر کی ذات سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اُردو زبان و ادب کو توانا و تندرست بنانے میں کرشن چندر نے کارہائے نمایاں انجام دئیے ہیں۔ اُن کا فن اور اُن کی تحریر کا ایک ایک جملہ زبان اور انداز بیان کے اعتبار سے ابدیت کی حامل ہے۔

آہ — کرشن چندر ہم سے بچھڑ گیا۔ اب وہ شگفتہ زبان لکھنے والا اور بولنے والا کہاں ملے گا، ہم کہاں اُسے ڈھونڈیں۔ وہ ہماری نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ ہندوستان ماتم زدہ ہے، وہ ہندوستان کی عظمت کا نشان تھا۔ جس طرح ہمالیہ ہندوستان کی پاسبانی کرتا ہے، کرشن چندر بھی اپنے فن میں ہمالہ ہی تھا۔

میں تہہ دل سے خراجِ عقیدت پیش کرتا ہوں ——

شہاب ۔

پاکستان

فیض احمد فیض — لاہور

عزیز و محترم دوست کرشن چندر کے انتقال کی خبر پاکر سخت مغموم ہوں۔ وہ اُردو فکشن کے علم بردار، ترقی پسند ادب کے زندۂ جاوید انسان دوست، مظلوموں اور کچلے ہوؤں کے پُرجوش حامی تھے۔ براہِ کرم سلمیٰ، اہلِ خاندان اور دوستوں تک میری گہری ہمدردی اور تعزیت پہنچا دیجیے۔

(بنام سردار جعفری)

سبط حسن — کراچی

محترمہ سلمیٰ بہن کو کرشن چندر کے چاہنے والوں کا سلام۔

وہ جس نے تمام عمر حیات و کائنات سے محبت کی آغوشِ ہم سے رخصت ہو گیا۔ ابھی چند ہفتے پیشتر اُس کا اپنے ہاتھ سے لکھا ہوا خط آیا تھا اور میں کتنا خوش ہوا تھا کہ کرشن اب اچھا ہے مگر کیا معلوم تھا کہ وہ کرشن کا آخری خط ہوگا اور اب آنکھیں کرشن کی تحریر کو ہمیشہ ترستی رہیں گی۔ بہن، مجھے آپ کی خدمت میں نیاز حاصل نہیں، البتہ آپ نے جس محبت، لگن اور تن دہی سے کرشن کی دیکھ بھال کی اور ادب کی اس بیش بہا امانت کی حفاظت کی اُس سے ہم لوگ بخوبی واقف ہیں اور آپ کے بے حد شکر گذار ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ بھگوت گیتا کے بقول جس نے انسانوں سے محبت کی وہ کبھی نہیں مرتا، ہم کو یہ بھی معلوم ہے کہ کرشن کی لازوال تصنیفوں نے اُس کو امر بنا دیا ہے، لیکن یہ سب دل بہلانے کی فلسفیانہ باتیں ہیں۔ زندگی بہر صورت زندگی ہے اور موت کتنی ہی عظیم کیوں نہ ہو زندگی کا بدل نہیں ہو سکتی اور نہ کسی کے پاس آپ کے غموں کا مداوا ہے۔ اور زندگی بھی کیسی؟ وہ زندگی جس نے چالیس سال تک دوسروں کے دکھوں کا زہر گھول گھول کر پیا اور ہم کو کبھی رُلا کر، کبھی ہنسا کر، کبھی چوکے دے کر، کبھی چونکا کر اور کبھی للکار کر جینے کا اور زندگی کو جینے کے قابل بنانے کا حوصلہ دیا۔ آپ کو کرشن چندر کی جدائی کا جو غم ہوگا اُس کو نہ کوئی شخص بانٹ سکتا ہے اور نہ کم کر سکتا ہے۔

میں کرشن سے پہلی بار لکھنؤ میں ملا تھا۔ شاید سنہ ۴۱ء یا سنہ ۴۲ء میں اور پہلی ملاقات ہی میں اُس کی شخصیت کا گرویدہ ہو گیا تھا۔ کس قیامت کی مقناطیسیت تھی اُس شرمیلے اور ہنس مکھ انسان میں۔ پھر بمبئی میں ملاقاتیں،

بھلا نہیں اور کرشن ہیں اپنے پیار کا مرہم کس بلا رہا ہے ہائے وہ "چار بجے کی مصیبتیں۔ وہ ہنسی مذاق، وہ خاطر داریاں، وہ محفلیں اور نوک جھونک ــــ کرشن سے آخری بار ۱۹۴۵ء میں ملا تھا مگر ان ۳۰ برسوں میں جب بھی کرشن کی چٹھی آتی تھی یا اُس کی کوئی کہانی پڑھتا تھا تو زمان و مکان کے سب فاصلے مٹ جاتے تھے اور یوں محسوس ہوتا تھا کہ کرشن یہیں کہیں بازار سے پان لینے گیا ہے ابھی آتا ہوگا۔

دو دن سے اُس کی کتابیں پڑھ رہا ہوں کہ اس بھری بستی میں کوئی ایسا ہمراز نہیں جس سے کرشن کی باتیں کھل کر کروں۔ یہ بھی اچھا ہے کہ کرشن کی باتیں اُسی سے کی جا سکتی ہیں جو اپنی تحریروں میں زندہ ہو۔ ایسی LYRICAL نثر جو شاعری کو شرمائے اب کون لکھے گا۔ کرشن کی تحریروں سے ان دنوں مجھے روحانی سکون ہی نہیں مل رہا ہے بلکہ نئی بصیرت بھی حاصل ہو رہی ہے۔ کیونکہ محبتِ بشر کی جو حرارت جو تڑپ کرشن میں ہے وہ کسی دوسرے ادیب کو میسر نہیں۔ انسانوں سے محبت کا کتنا بے پناہ جذبہ تھا اُس میں۔ کہتے ہیں کہ افسانہ منظر نگاری کی تاب نہیں لا سکتا۔ مگر جب سوندھی مٹی کی مہک اور ہوا کا رقص اور سمندر کا تموج اور دریا پہاڑ، ندی نالے، پھول بن کھیتوں کی ہریالی، سرسوں کی رنگت، بل بیل جھوبڑیاں، فیکٹریاں اور چالیں زندگی کا رُوپ دھار لیں اور فن کار اُن کو انسانوں کی زندگی کا جُز بنا دے، اُن کا رس نچوڑ کر ہماری خوشیوں اور غموں، تمناؤں اور حسرتوں، قربانیوں اور سرفروشیوں کے خون میں شامل کر دے تب یہ مناظر بے جان حقیقتیں نہیں رہ جاتے بلکہ خود فعّال قوت بن جاتے ہیں۔ کرشن نے یہ کیا ہے۔ اُس کو وطن کے ذرّے ذرّے سے کتنا پیار تھا۔

مگر میرے نزدیک کرشن کا سب سے نمایاں وصف یہ تھا کہ وہ حُسن کا شیدائی بلکہ پرستار تھا، خواہ یہ حُسن کائنات ہو یا حُسنِ بشر۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہر اُس شے سے نفرت کرتا تھا جس سے حُسن کا وقار مجروح ہو یا جو حُسن کے اظہارِ ذات یا توسیعِ ذات میں مانع ہو۔ خواہ وہ سرمایہ داری اور جاگیرداری نظام ہو یا سامراج۔ انسان دشمن نظریے ہوں یا فرسودہ تہذیبی قدریں ــــ

ترقی پسند ادب کی تحریک سے [illegible] کی [illegible] بھی اُسی حُسن پرستی کے سبب تھی وہ ہمیشہ حسین زندگی، حسین ماحول، حسین انسانیت کے خواب دیکھتا رہا۔ یہی اُس کی زندگی تھی اور یہی اُس کا فن۔

شاعر۔ بمبئی۔

افسوس ہے کہ کرشن ایسے وقت میں ہم سے جدا ہوا کہ ہم سب مل کر اُس کو یاد بھی نہ کر سکے۔ الکشن کے ہنگاموں میں ادب کا خیال کون کرتا۔ شہر میں دفعہ ۱۴۴ لگی ہوئی ہے ہر طرف پولیس اور فوج گشت کر رہی ہے۔ ۱۳ مارچ سے بڑا ہنگامہ ہونے والا ہے۔ کل انجمن ترقی پسند مصنفین کی طرف سے ایک تعزیتی جلسے کا اعلان ہوا تھا۔ میں بڑی مشکل سے سُنسان سڑکوں سے گھومتا گھماتا وہاں پہنچا تو ہال کے پھاٹک پر کرفیو کے تختے جڑے ہوئے تھے۔ چوکیدار کھڑکی بند کئے بیٹھا تھا۔ اور ہر طرف ہُو کا عالم تھا۔ یہ ہفتہ ہم لوگوں پر بڑا کٹھن ہے۔ دیکھیں اونٹ کس کل بیٹھتا ہے۔ بیٹھتا بھی ہے یا نہیں۔

کرشن نے پاکستانی ادب کے پرچے منگوائے۔ میں نے فوراً پارسل کر دیئے تھے اور دو خط بھی لکھے تھے اور کہانیاں مانگی تھیں۔ معلوم نہیں کرشن کی نظر سے گذرے یا نہیں۔

بہن اب آپ سے اتنی گذارش ہے کہ کرشن کی بیماری کے آخری دنوں کے حالات کسی سے لکھوا کر بھیج دیں۔ نہ جانے اچانک کیا ہوا کہ وہ سنبھل نہ سکا۔ کچھ تصویریں بھی بھجوا دیں۔ میں انگریزی اور اُردو دونوں میں مضامین لکھ رہا ہوں۔

آپ کے غم میں شریک

سبطِ حسن

ابنِ انشاء ــــ لندن

سلمیٰ بہن۔ آپ کو کیا لکھوں۔ کیسے لکھوں۔ میں لندن پہنچا ہی تھا کہ کرشن جی کی سُنانی آئی۔ یہاں ایک جلسہ بھی تعزیت کا ہندوستانی پاکستانی لکھنے والوں اور مداحوں نے کیا جس کی صدارت مجھے دی۔ میں نے ایک مضمون بھی پڑھا جو کہیں نہ کہیں چھپ جائے گا۔ مضمون کیا تھا، آنسوؤں کی لڑی تھی۔ کرشن جی کا آخری خط بھی میرے پاس ہے۔ یہ اُن دنوں لکھا تھا جب آپ رشید صاحب کی رحلت کے بعد ملی گڑھ گئی ہوئی تھیں۔ اسی میں کراچی آنے کی بشارت تھی۔ ہم لوگ کس طرح آنکھیں بچھائے انتظار کر رہے تھے۔ کرشن جی نے کراچی کی بجائے کسی اور طرف کا راستہ دیکھ لیا۔

کرشن جی سے میری محبت کا آپ کو اندازہ ہوگا۔ وہ میرے لئے اسی طرح سبھی کچھ تھے جس طرح اور سطح پر آپ کے لئے تھے۔ میں ہندوستان آنے کو انہی کے لئے تڑپا کرتا تھا۔ اب ایسی کوئی خواہش

ہیں پاکستان میں اُن کا سوگ بہت بڑے پیمانے پر گھر گھر میں منایا جائے گا کیونکہ ہندوستان میں وہ PHYSICAL طور پر تو موجود تھے۔ پاکستان سے وہ پہلے گئے تھے اور اب مستقل طور پر چلے گئے ہیں۔ یہاں صحت جنتا کی پبلیکیشنز بڑے پیمانے پر ہوئی کرشن جی کی بیٹی سے کہیں زیادہ ہوتی۔ میرے لندن آنے سے اُن سے ملاقات کے امکانات معدوم ہو گئے تھے لیکن قسمت کچھ اور سوچ رہی تھی۔
اُن کو بھائی بہن کا غم کھا گیا۔ لیکن یہ سوچئے کہ اُن کا غم کتنوں کو کھا جائے گا۔
سلمیٰ بہن مجھ سے آپ کے کئی رشتے ہیں۔ احسان اور اقبال کے ذریعے اور اُن سے زیادہ کرشن جی کے ذریعے۔ اور یہ قائم رہیں گے بے شک یہاں آیئے اور میکے پاس رہیے گا۔ میرے لئے ہندوستان کا مطلب کرشن چندر تھا، پاکستان کا مطلب فیض احمد فیض۔ فیض بھی آج کل یہاں ہیں۔ بہت ملول اور دل گرفتہ ہیں۔ کرشن جی کی باتیں کرتے تھے۔ وہ اُٹھ گیا ناوک فگن مارے گا دل پہ تیر کون۔ ابھی مجھے آئے تین ہفتے ہوئے ہیں۔ مکان کی تلاش ہے۔ فی الحال پتا سفارت خانے کا ہے۔

نیاز کیش۔ ابن انشاء

اختر جمال ——— اسلام آباد

بہت پیاری بھابی ۔ آداب!
میرا تار آپ کو مل گیا ہوگا۔
دو دن سے کوشش کر رہی تھی کہ آپ کو خط لکھوں مگر قلم نہ اُٹھ سکی ہر دم آپ کی صورت نظروں کے سامنے ہے۔ کاش خط لکھنے کے بجائے میں خود آپ تک پہنچ سکتی اور آپ کے گلے سے لگ کر اپنے دل کی بھڑاس نکال سکتی۔
چند دن پہلے والد کی رحلت کا غم اور پھر اس کے بعد اتنی جلدی کرشن جی کی جدائی کا دکھ — آپ کے لئے یہ صدمہ کتنا مشکل ہوگا۔ میں سوچتی ہوں جب سے کرشن جی کے دل میں آلہ لگایا گیا تھا اس وقت سے لیکر ہر ہر لمحہ آپ نے نہ جانے کیسے گزارا ہوگا کیونکہ اس کے بعد سے بڑا ہی کڑا وقت تھا اور بے یقینی سی چھا گئی تھی۔
کرشن جی سے آخری ملاقات یاد آتی ہے اُن کا لاہور کے لئے تڑپنا۔ ویزا کے سلسلے میں [illegible] کرنے کا ارادہ کر رہے تھے کاش وہ مرنے سے پہلے لاہور دیکھ سکتے۔ ہندوستان اور پاکستان کے درمیان

حضاطر۔ بمبئی

محبت اور میل کا پل بننے کی انہیں کتنی خوشی تھی۔ خدا کرے ہندوستان اور پاکستان کے درمیان محبتی کا وہ باب کھل جائے جس کو دیکھنے کی کرشن جی آرزو لئے گئے۔
خدا آپ کو ہمت اور برداشت کی طاقت دے۔ صبر عطا کرے۔ کرشن جی تو پاک و صاف دل کے انسان تھے۔ روشنی تھے روشنی میں گم ہو گئے۔
احسن آپ کو سلام عرض کرتے ہیں وہ بھی بہت دکھی ہیں اور آپ کے غم میں شریک ہیں۔ نرگس آداب کہتی ہے۔
گھر میں سب کو میرا سلام و دعا کہئے۔ بچو اور اُن کی دلہن دونوں کو دعائیں۔

آپ کی شریکِ غم
اختر جمال

حامد حسن حامد ——— لاہور

مکرمہ و محترمہ سلمیٰ صدیقی
محترم جناب کرشن چندر کے انتقال کی خبر پڑھ کر دلی قلق ہوا۔ بھگوان اُن کی آتما کو آسودہ کرے اور آپ کو صبرِ جمیل کی توفیق عطا فرمائے۔ آمین ثم آمین۔
ایسا معلوم ہوتا ہے۔ جیسے وہ ہندوستان کے بغیر زندہ نہ رہ سکتے تھے۔ کن الفاظ میں آپ سے اظہارِ تعزیت کروں الفاظ میرا ساتھ نہیں دے رہے۔ وہ اپنے خامۂ بہار آفریں سے پھول بکھیرتے تھے۔ دلوں میں فکر انگیز موضوعات کی شمعیں روشن کرتے تھے۔
موت کتنی ہی زندہ حقیقت کیوں نہ ہو۔ دلوں کا قرار چھین لیتی ہے اور دائمی غم کا درد جگا دیتی ہے۔

انتہائی رنج و ملال کے ساتھ
شریکِ غم
حامد حسن حامد
صفیہ حامد ایم اے

● ● ●

کرشن چندر
پیار
خوشبو
چاندنی
تازگی
بانکپن
رومان
سنگیت
زندگی
انقلاب
معصومی
احساس
آہنگ
انفرادیت
ندرت
تنوع
اسلوب
انسان دوستی
تہذیب
سادگی
پرکاری
حقیقت

پریم وار برٹنی

کہانی سے کہانی تک

میکدہ بند نہیں پچھلے پہر تک، اب بھی
آخری جام پیا آگ کا پانی کے بغیر

کس کے قدموں میں جھکے گردشِ عالم رُک کر
بات کچھ بنتی نہیں لفظ و معانی کے بغیر

موت کو اور پسند آئی نہ سوغات کوئی
تیرے سنگیت کے سرگم کی جوانی کے بغیر

میں ہوں فرزانہ مگر طفلکِ دل جائے کہاں
نیند آئے نہ جسے تیری کہانی کے بغیر

کرشن چندر کی یاد میں

اُس پار

ہوا کے ہاتھ میں دے کر لہو کا ایک چراغ
زمانہ سرحدِ شب سے گزارتا ہے کیسے

یہ زندگی ہے کہ روتی ہوئی کوئی رادھا
سکوت، حلقۂ دل میں اُتارتا ہے کیسے

نہ گوپیاں، نہ مدھوبن، نہ بانسری کی صدا،
کہانیوں کا کنہیا پکارتا ہے کیسے؟

حقیقتوں کے سیہ فام پربتوں سے پرے
جہاں کے پھول ہیں تازہ نہ سبزہ زار ہرے

۱۱۶۹۔ سیکٹر ۸ سی۔ چنڈی گڑھ (پنجاب)

کرشن چندر کی آخری تحریر

ایک لڑکی بگھارتی ہے دال

(طنزیہ و مزاحیہ)

ایک لڑکی بگھارتی ہے دال — اسمٰعیل میرٹھی نے کہا ہے۔ مگر یہ قصہ پرانے زمانے کا ہے جب لڑکیاں واقعی دال بگھارتی تھیں۔ آجکل تو وہ صرف شیخی بگھارتی ہیں۔

کہتے ہیں پرانے زمانے میں دال اتنی سستی ہوتی تھی کہ نہ صرف کھائی جاتی تھی بلکہ جوتیوں میں بھی بٹتی تھی۔ بزرگوں سے سنا ہے کہ اُس زمانے میں دلی کے گلی کوچوں کے باہر — (اُس زمانے میں دلی کے گلی کوچوں کے نام صرف دال کے ہوتے تھے۔ ایک تو والان جیسے چوڑی والان، سُوئی والان، اُردی والان یا پھر ماران، جیسے بلی ماران، گتّے ماران، چڑی ماران وغیرہ —) ہاں تو اُس زمانے میں دلی کے گلی کوچوں کے باہر سرِ شام گداگر ہاتھوں میں سلیم شاہی جوتیاں لئے کھڑے رہتے تھے اور آوازیں لگاتے تھے 'دال بٹوا لو۔ جوتیوں میں دال بٹوا لو' — آج کل سلیم شاہی جوتے کون پہنتا ہے۔ اس لئے دال جیلوں میں بٹتی ہے اور بڑی مشکل سے ملتی ہے۔

دال بگھارنے کا فن اصلی گھی کے ساتھ مفقود ہو گیا۔ اپنے بچپن کا زمانہ یاد کیجئے' جب اصلی دال پر کڑکڑاتے ہوئے اصلی گھی میں لہسن یا پیاز کا بگھار دیا جاتا تھا جس کی خوشبو چھوٹی والان سے ہمسائے کے دالان تک پھیل جاتی تھی' شاید کچھ لوگ معاملے بھی پڑھتے ہوں گے کیونکہ بزرگوں سے سنا کہ واجد علی شاہ کے زمانے میں شرفو نام کا ایک باورچی شاہ کی خدمت میں حاضر ہوا۔ باورچی تھا پوچھا گیا۔ کیا پکا لیتے ہو۔ بولا۔ صرف دال پکاتا ہوں اور ایک کٹوری دال کے ایک سو اشرفی لیتا ہوں!

واجد علی شاہ ہنسے' میاں دال آخر تو دال ہی ہے۔ ایک کٹوری دال کے ایک سو اشرفی کیا معنی ہے؟'

عرض کیا۔ جہاں پناہ' دالیں تو سبھی ایک ہی ہوتی ہیں۔ کیا مونگ کیا مسور۔
[illegible]

اصلی چیز تو بگھار ہے۔ اُس کے ایک سو اشرفی لیتا ہوں'۔

شرفو کو ٹرائل پر رکھ لیا گیا۔ رات کو جب بارہ دری میں دسترخوان بچھا تو شاہ کے سامنے ایک کٹوری میں دال بھی حاضر تھی۔ واجد علی شاہ نے دال چکھی۔ بولے مزے میں تو خوب ہے۔ لذیذ اور عمدہ ہے' مگر اس ایک کٹوری دال کے لئے ایک سو اشرفی؟ کچھ سمجھ میں نہیں آیا؟'

شاہ نے دال کے دو تین لقمے چکھ کر کٹوری الگ رکھ دی۔ شرفو نے آہستہ سے کٹوری شاہی دسترخوان سے کھسکا دی اور بارہ دری کے قریب روش کے کنارے انار کے ایک سوکھے پیڑ پر ڈال کے چلا گیا۔

صبح جب واجد علی شاہ چمن کی سیر کو نکلے تو دیکھا کہ روش کے کنارے انار کا سوکھا ہوا پیڑ ہرا ہو چکا ہے۔ فوراً شرفو کی ڈھونڈیا پڑی مگر شرفو رات ہی سے غائب ہو چکا تھا۔ پھر کبھی نظر نہیں آیا۔

اللہ اللہ! ایک وہ دال پکانے والے باورچی تھے اور ایک ہمارے دوست خواجہ احمد عباس ہیں۔ کہ ادیب' فلمساز' صحافی ہونے کے علاوہ باورچی ہونے کا بھی دم بھرتے ہیں اور ایسی عمدہ دال پکاتے ہیں' ایسی عمدہ دال پکاتے ہیں کہ کسی ہرے بھرے پیڑ پر ڈال دو' پانچ منٹ میں سوکھ کر ٹھنٹھ ہو جائیگا۔

دال کی کئی قسمیں ہیں۔ حیدرآبادی دال کے ذائقے میں ترشی بلکہ طنز آمیز معلوم ہوتی ہے۔ مخصوص بگھار کے ساتھ اعلیٰ قسم کے چاول کے ساتھ کھائیے تو طبیعت مفرح ہو جاتی ہے اور جی بے اختیار کسی کی ٹانگ کھینچنے کو چاہتا ہے۔ حیدرآباد میں مزاح نگاروں کی کثرت کی وجہ یہی کھٹی دال ہے۔ میں خود جب اپنے ذہن میں مزاح کی کمی محسوس کرتا ہوں تو فوراً چند دن کے لئے حیدرآباد کا رخ کرتا ہوں۔ حیدرآبادی مزاح نگاروں کے لئے سال میں چار چکر حیدرآباد کے لگانا ضروری ہیں۔ مثلاً یوسف ناظم صاحب کی طرح

یہ دال میں کالا کالا کی ترکیب غالباً کسی غیر پنجابی لغت داں کی ایجاد ہے ورنہ پنجابی دال میں تو سب کچھ کالا کالا ہی ہوتا ہے۔

ہمارے زمانے میں اُردو کی پہلی کتاب میں پنڈت جی کی پہلی ہوتی تھی اور مولوی صاحب کا گھوڑا ہوتا تھا۔ جب عمر میں ذرا آگے بڑھے تو شرپسندوں نے اس شر کو اور آگے بڑھا دیا۔ اب ہندو کی لُٹیا تھی۔ مسلمان کا لوٹا۔ ہندو کی دھوتی تھی۔ مسلمان کا تہمد۔ ہندو کی دال تھی مسلمان کا گوشت۔ ہندو کی رسوئی تھی۔ مسلمان کا باورچی خانہ۔ اسی 'کی' 'کا' کی جنسی انشادیت اور فرقہ واریت نے ملک کا بٹوارہ کر دیا۔ اس وقت کسی نے نہ سوچا تھا کہ ایک دن ایسا بھی آئے گا جب اس برِّ صغیر پر کتے کا گوشت تیرہ روپے کلو بکنے لگے گا۔ اب کیا ہندو کیا مسلمان، سبھی اس برِّ صغیر میں دال کھاتے ہیں اور کی، کا کی بحث سے کتراتے ہیں۔ اسی کی کا کی بحث میں اُن دنوں اُردو ہندی کا جھگڑا بھی زور پکڑ گیا۔ کچھ لوگ کہتے سُنے گئے کہ ہندی صرف ہندوؤں کی زبان ہے اور اُردو پر صرف مسلمانوں کا تصرّف جائز ہے۔ آج کل بھی ایسے سرپھروں کی تعداد کچھ کم نہیں ہے۔

دراصل کسی زبان کی ماہیت، ماخذ اور مزاج کو سمجھنے کے لئے اُس کے محاوروں کے چلن کو بھی سمجھنا پڑتا ہے اور اس امر سے تو ہر کوئی واقف ہے کہ جو شئے زیادہ سے زیادہ استعمال میں آتی ہے وہی محاوروں اور اُس زبان کی تراکیب میں شامل ہوتی ہے۔

اب آپ اُردو کی کوئی بھی لغت اُٹھا کر دیکھئے۔ آپ کو دال روٹی کا ذکر ملے گا۔ دال گوشت کا نہیں۔ دال دلیہ ملے گا، دال قلیہ نہیں۔ لوگ دال نے میں بولتے ہیں دال نے گوشت کوئی نہیں بولتا۔

یہی اس امر کا بدیہی ثبوت ہے، بلکہ اس پر دال ہے کہ اُردو صرف مسلمانوں کی زبان نہیں ہے بلکہ پورے ملک کی زبان ہے۔

قاعدے سے مجھے دال بگھارنے کے ذکر سے پہلے دال گلنے کا ذکر کرنا چاہئے تھا۔ اور یہ کوئی آج کی بات نہیں ہے۔ شروع ہی سے ہم سُنتے آئے ہیں کہ دال نہیں گلتی۔ غریب کی امیر کے سامنے نہیں گلتی۔ امیر کی حاکم کے سامنے نہیں گلتی، حاکم کی بادشاہ کے سامنے نہیں گلتی۔ مگر میرا تجربہ یہ کہتا ہے کہ دال بہ آسانی گل سکتی ہے، اگر آپ اپنی دال کو خوشامد کی دھیمی دھیمی آنچ پر پکائیں اور کسی چمچے کی مدد سے بار بار ہلاتے جائیں، بلکہ اگر ہو سکے تو خود ہی چمچہ بن جائیں۔ اس کے بعد بھی اگر دال نہ گلے تو اپنی دیگچی کے گرد کسی صاحبِ ثروت کا تعویذ باندھیں۔ اس پر بھی دال نہ گلے تو کسی دال گلانے سے رجوع کریں۔ ہر چھوٹے بڑے شہر میں آپ کو ایسے دال گلانے مل جائیں گے جو سکّۂ رائج الوقت مناسب تعداد میں لے کر ہر قسم کی دال گلا سکتے ہیں۔ آزمودہ ہے۔

تغلق کے زمانے میں جب ایک افغان سردار بسلسلۂ ملازمت ہندوستان وارد ہوا اور جب یہاں اُس نے ہر کس و ناکس کو دال سے روٹی کھاتے دیکھا تو حیرت میں رہ گیا۔ بولا "توبہ تم کیسا جنگلی لوگ ہے۔ اناج کو اناج سے کھاتا ہے؟" اس پر کسی نے اُسے جواب دیا "تم اناج کا ذکر کرتے ہو۔ یہاں آدمی، آدمی کو کھا جاتا ہے اور کسی کو حیرت نہیں ہوتی" — افغان سردار مایوس ہو کر اپنے وطن واپس چلا گیا۔

تقریباً اُسی زمانے میں سُنا ہے، مولانا حافظ بھی تشریف لائے تھے اور کسی سرائے میں ٹھہرے۔ سرائے کی شوخ چشم بھٹیارن نے اُنہیں ایسی مزہ دال پکا کے کھلائی کہ عش عش کر اُٹھے اور جاتے جاتے سمرقند و بخارا کی دونوں ولایتیں اُسے بخش گئے۔ حافظ کا وہ مصرعہ تو آپ نے سُنا ہوگا

"بہ دالِ ہندوش بخشم سمرقند و بخارا را"

کچھ تنگ نظر لوگ یہاں دال کے بجائے خال کا ذکر کرتے ہیں مگر یہ سراسر حافظ کے ساتھ بے انصافی ہے۔ کیا حافظ نے ایرانی گلعذاروں کے خال نہیں دیکھے تھے جو یہاں کے خال پر حال میں آجاتے؟ یقیناً یہاں دال ہی کا ذکر ہے۔

مگر یہ وہ زمانہ تھا جب اُدھر کے لوگ ہی اِدھر آسکتے تھے۔ اِدھر کے لوگ اُدھر نہیں جا سکتے تھے۔ صورتِ حال اب بدل چکی ہے۔ چنانچہ جب میں ہیڈ کلرکی کے عہدے سے ریٹائر ہوا تو سوچا اس گمنامی کی زندگی میں پڑے رہنے سے کیوں نہ سمرقند و بخارا جایا جائے اور وہیں اپنا قبضہ جمایا جائے۔ کسی نہ کسی طرح سمرقند پہنچے۔ کسی نے نوٹس تک نہ لیا۔ بخارا گئے وہاں بھی یہی حال ہوا۔ ہم نے حافظ کے شعر کا حوالہ دیا تو بولے آجکل سمرقند و بخارا تو سوویت رُوس کی تحویل میں ہیں۔ میں نے کہا مولانا حافظ ہمیں بخش گئے ہیں یقین نہ آئے تو دال پکا کے دکھا دیں؟ وہ بولے یہاں دال تو کوئی کھاتا ہی نہیں ہے۔ بس پھر ہم کچھ چراغ پا ہوئے۔ وہ لوگ سیخ پا ہوئے۔ آخر ہم گردن جھکا کر خاک پا ہوئے۔ سوچا آئندہ کسی شاعر کا اعتبار نہ کریں گے اگر وہ سمرقند کے بجائے ثمرقند، بخارا کی جگہ آلو بخارا ہی کیوں نہ بخش دے، جب بھی اعتبار نہ کریں گے۔

سوال و جواب

(۱) اسکی کیا وجہ ہے کہ آپ کو دوسروں کی دال میں کالا نظر آتا ہے۔ اپنی دال میں نہیں — جواب کے لئے تنقیص بجا نکلئے۔

(بقیہ ۔۔۔ پر دیکھئے)

نصر قریشی

کتابوں کا کفن

(ایشیا کے عظیم ادیب کرشن چندر کے سانحۂ ارتحال پر)

کیسے کیسے لوگ اُٹھتے جا رہے ہیں
زندگی کا شہر سُونا ہو گیا ہے
محفلِ شعر و ادب ویران سی ہے۔
بے زباں اُردو زباں ہے۔
زندگی بھر زندگی کو جس نے برتا
حُسن بخشا
بے صدا وادی میں لمحوں کو صدا دی
حرف و لفظ و صوت کو صُورت عطا کی
بے نواؤں کو نوا دی
ننگی شاخوں کے لئے رنگیں قبا دی
آج وہ اپنی کتابوں کا کفن پہنے ہوئے ہے۔
حسرتوں کا پیرہن پہنے ہوئے ہے۔
مرثیوں کا رنگ غزلوں میں سمایا
گیت زخمی ہو گئے ہیں
دامن ٹوٹا سمندر کے کنارے
داستاں گو کے قلم کا سر قلم ہے
موت برحق ہے، مگر اے موت تُو نے کس کو چھینا؟
زندگی، انسانیت کا ترجمان خاموش ہے اب
سر برہنہ، پا برہنہ ہے کہانی کی کہانی
محفلِ یاراں بھی سُونی ہو گئی ہے۔

وہ زباں کا ہمزباں اور پاسباں، اُسکا سپاہی
آخری گھڑیوں میں بھی قدروں کی خاطر لڑ رہا تھا
اپنے نورانی قلم کا نور ہر سُو بانٹتا تھا
ہر طرف بے سمتوں کے سَیل میں
اعلیٰ قدروں کا محافظ بن گیا تھا۔
حق، صداقت، خیر کا پیغامبر تھا
زندگی کی بے زبانی کی زباں تھا
داستاں در داستاں تھا
بے بہا طرزِ بیاں تھا

وہ مسیحائے ادب، فکر و نظر کا نُور بنکر
اپنی تحریروں کے آئینے میں ہنستا ہی رہے گا
بھٹکے ذہنوں کو نئے افکار دے گا
اپنی تحریروں میں وہ زندہ رہے گا
موت اُس کی زندگی کی ہے علامت
زندگی میں روشنی باقی رہے گی
یہ کتابوں کا کفن اُجلا رہے گا

۷۷۲ - بنیا بہادر گنج - الہ آباد (یوپی)

مقالات و تاثرات

قرۃ العین حیدر

۲- گراؤنڈ فلور - آشا محل ۴۶ اے - گماڈیا روڈ - بمبئی ۲۶

ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

اب مجھے کسی ہم قلم بزرگ' ساتھی' یا دوست کی یاد میں لکھتے ہوئے ڈر لگتا ہے۔ منٹو۔ مجاز۔ محمود نظامی۔ صدیق احمد صدیقی۔ شوکت تھانوی۔ شاہد احمد دہلوی۔ ڈاکٹر محمد اشرف۔ جگن ناتھ۔ ن۔م۔ راشد۔ اور اب کرشن چندر۔ کیونکہ OBIT WRITING ایک ناخوشگوار فریضہ ہے۔

گو زندہ رہنے کے عمل اور زندگی کے معمولات کا ایک جزو ہے اور سوچئے کہ جس طرح آپ دوسروں کے متعلق لکھ رہے ہیں۔ ایک روز اور لوگ آپ کے بارے میں بھی تقریباً یہی الفاظ' جملے' ترکیبیں' محاورے استعمال کریں گے اور یہ ہمیشہ سے ہوتا آیا ہے اور ہمیشہ ہوتا رہے گا۔ جینے اور مرنے کا یہ معمولی پن حیرت ناک ہے۔ آپ چاہے پینسٹھ سال زندہ رہے ہوں یا پچاسی سال' ایک حکایت اور افسانے اور عظیم الشان یادگار' اور بلند و بالا مجسمے' تہذیبی فیسٹول' مرمریں ایوانوں' عمارتوں' اداروں' تحقیقی کتابوں میں تبدیل ہو جائیں۔ "کلاسیک" بن جائیں یا کلیشے یا مجلاشے کئے جائیں۔ ایک بار اس دروازے سے دوسری طرف نکل جانے کے بعد غالباً سب بے معنی ہے۔

کرشن چندر نے اپنی زندگی ہی میں ایک LEGEND کی حیثیت اختیار کر لی تھی اور یہ ایک مختصر زندگی تھی۔ ۶۳ سال بہت طویل عمر نہیں۔ پل کی پل میں آدمی ۶۳ سال کا ہو جاتا ہے۔ ایسی شہرت اور مقبولیت بہت کم ادیبوں کو ملی۔ ایک زمانے میں نو عمر افسانہ نگار یہ تمنا کرتے تھے کہ کرشن چندر کی طرح لکھیں۔ اُردو دنیا نے بڑے فخر اور پیار سے کرشن چندر کو اپنے عہد کا نقیب اور ترجمان مانا۔ اُن کی بے انتہا تعریف ہوئی اور بعد میں اتنی ہی کڑی تنقید۔ جس وقت کرشن چندر کی دھوم مچی ہم اسکول میں پڑھ رہے تھے۔ ہم لوگ بچوں کے رسائل کے علاوہ ادبی جرائد کی ورق گردانی کرنے لگے تھے۔ اردو والے نگرانوں کے نیچے فلمی ستاروں اور امریکن مغنیوں سے عقیدت نہیں رکھتے تھے اور فلمی گیتوں کے بجائے انھیں حالی اور شاعر مجبلی

اقبال ازبر تھے۔ ساقی' عالمگیر' ادبی دنیا' ہمایوں' علامہ تاجور نجیب آبادی کے رسالے میں جس کا نام غالباً شاہکار تھا' پہلے جو زیادہ تر دقیانوسی' سپاٹ بے جان افسانے چھپا کرتے تھے' اب اُن سے بالکل مختلف قسم کی کہانیاں شائع ہو رہی تھیں۔ گویا اب تک بیشتر افسانہ نگاروں نے چاند کا روشن رُخ ہی دکھلایا تھا' یہ نئے لوگ چاند کے تاریک حصے کی طرف نکل گئے تھے اور وہاں سے اپنی رپورٹیں بھیج رہے تھے۔ ان لوگوں میں منٹو' کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کا تین نام پیش پیش تھے۔ منٹو ذرا پہلے سے لکھ رہے تھے۔ بیدی نے کچھ بعد میں لکھنا شروع کیا۔ مجھے اب تک یاد ہے کہ کرشن چندر کی" دو فرلانگ لمبی سڑک" " زندگی کے موڑ پر" "اَن داتا" " بالکنی" وغیرہ ہمیں کس قدر دلآویز اور انوکھی معلوم ہوئی تھیں۔ ایک ہلکی پھلکی شعریت' حسن کاری' زندگی کا حساس اور پُر خلوص مطالعہ۔ گویا لکھنے والے نے ایک طلسمی آئینہ ایسے زاویے سے اُٹھا لیا کہ اُس میں ہماری آپ کی مانوس دنیا ایک مختلف رنگ میں نظر آنے لگی' جو بیک وقت اُس کا حقیقی اور آئیڈیل رُوپ تھا۔ یہ نیا رویہ انسان دوستی اور اشتراکیت کہلار ہا تھا۔ یہ دونوں اصطلاحات اب تک گھس پٹ کر خاصی بدنام ہو چکی ہیں' مگر اُن کی اہمیت اور صداقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

ترقی پسندی کے فضائل یا نقائص اور غیر ترقی پسندی (یا جو کچھ بھی وہ ہے) کی بحثیں اور جھگڑے بعد میں شروع ہوئے۔ جس دور کا میں ذکر کر رہی ہوں اُس وقت اُردو ادب پر ایسی بہار آئی ہوئی تھی جس کا موازنہ اُسی زمانے سے ذرا قبل کے انگلستان کی PINK DECADE کی رونق اور گہما گہمی سے ہی کیا جا سکتا ہے۔

کوئی عہد اپنے آپ کو دہرا نہیں سکتا' چنانچہ نہ وقت بھی دوبارہ لوٹ کر نہیں آیا' نہ کبھی نہیں سکتا تھا۔ سیاسی حالات مختلف تھے۔ اُردو دو ملکوں میں تقسیم ہو چکی تھی۔ لکھنے والوں اور اُن کے قارئین کے ذہنی رویے بدل چکے تھے' لیکن

کرشن چندر جو نئے افسانے کے معمار تھے۔ ان بدلتے ہوئے حالات میں برابر لکھتے رہے۔ اس بات پر عموماً حیرت کا اظہار کیا جاتا ہے مغربی مصنفین جو ساری عمر لکھتے ہیں، اُن کے متعلق کوئی متعجب نہیں ہوتا۔ جس انسان کا VOCATION ہی لکھنا ہو وہ اس کے علاوہ اور کیا کرے گا؟ پچھلے چالیس سال اُردو افسانے میں تجربات کا زمانہ رہا ہے۔ کرشن چندر نے اپنے اوّلین دور میں جس روانی اور بے ساختگی سے مختلف اسالیب میں اور متنوع موضوعات پر لکھا، اُن کہانیوں سے کہیں یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ جان بوجھ کر کوئی تجربہ کر رہے ہیں۔ مگر بہت جلد اسی طرزِ بیان کی تقلید کی جانے لگی۔ "ہم وحشی ہیں" کے افسانے اس دور کا HIGH WATERMARK ہیں۔ جس وقت یہ کتاب چھپی تھی میں نے اس کے بعد دوبارہ نہیں پڑھا، مگر مجھے ایسا یاد پڑتا ہے کہ ان افسانوں کا انداز ایک پُرجوش اور مضطرب کرنے والی ڈاکومنٹری فلم کا سا تھا جو فسادات کے اذیت ناک موضوع کے لئے اُس وقت بہت مناسب تھا۔

پچھلے بیس برسوں کی بسیار نویسی کے باوجود کرشن چندر نے چند بہت عمدہ کہانیاں لکھیں۔ ان کا کینوس وسیع تھا اور وسیع تر ہوتا گیا۔ وہ زندگی کے ہر پہلو کے بارے میں اُسی روانی اور برجستگی اور دردمندی اور شگفتگی کے ساتھ لکھ سکتے تھے، جو ایک معمولی وصف نہیں۔ اگر آپ نے کئی سو کہانیاں لکھی ہوں تو ہر کہانی شہپارہ نہیں ہو سکتی۔ آخر آخر میں کرشن چندر طنزیہ اور مزاحیہ مضامین لکھ رہے تھے۔ اپنے بہترین افسانوں میں مرحوم نے وہ LYRICAL REALISM استعمال کی جو بعد میں ستیہ جیت رائے کی فلموں کی خصوصیت بنی۔ کرشن چندر پر بہت لکھا گیا ہے اور بہت لکھا جائے گا، لیکن اُن کے فن کے ایک متوازن اور غیر جانبدار مطالعے اور جائزے کی اب اشد ضرورت ہے۔ میں نے خود کرشن چندر کو اپنے افسانوں کا تذکرہ کرتے بہت کم پایا۔ یہ ایک مشہور اور طے شدہ بات ہے جسے سبھی دہراتے ہیں کہ نامور لوگوں سے مل کر عموماً مایوسی ہوتی ہے اور واقعہ یہ ہے کہ میں نے بھی متعدد نامور ہستیوں کو بددماغ یا اپنے PERSONALITY PROBLEM میں مبتلا پایا۔ اس صورت میں ان خواتین و حضرات سے صرف ہمدردی ہی کی جا سکتی ہے اور خداوند کریم سے دعا کہ اُن کو اس بددماغی اور اس پرسنلٹی پرابلم سے نجات دے تاکہ وہ آرام کا سانس لے سکیں۔ کرشن چندر سے میں پہلی بار ۱۹۵۶ء میں بمبئی میں ملی تھی۔ اُس وقت وہ مجھے غیر معمولی طور پر منکسر المزاج اور سیدھے سادے انسان معلوم ہوئے تھے اور بقول شخصے میں نے بھی کہا کہ "تو یہ ہیں کرشن چندر۔" "تو کرشن چندر ایسے ہوتے ہیں۔"

انکسار کی دو اقسام ہیں۔ ایک فطری اور دوسرا وہ جو بطور ایک انداز اپنے اُوپر طاری کیا جاتا ہے، گویا یہ کہ ہم ہیں "بہت [illegible]" [illegible] سب سے ملتے ہیں۔ کرشن چندر کی سادگی اور [illegible] اُنھوں نے [illegible] کے اور بہادری کے ساتھ اپنے [illegible] پچھلی ستمبر کے شدید ہارٹ اٹیک سے سنبھلنے کے بعد [illegible] اپنے گھر واپس آ چکے تھے اور رفتہ رفتہ اپنے معمولات میں مشغول ہوتے جا رہے تھے اور سب کو یقین تھا کہ پیس میکر کی وجہ سے کرشن جی کو زندگی کی نئی BASE مل گئی ہے لیکن اس مرتبہ شروع فروری میں جب میں اُن کے ہاں گئی تھی تو باتوں باتوں میں کہنے لگے۔ "پتا نہیں میں چھ مہینے اور زندہ رہتا ہوں یا سال ڈیڑھ سال۔ میں نے بہت سی کہانیاں لکھ لکھ کر رکھ دی ہیں جو میرے مرنے کے بعد ہی چھپیں گی۔"

دھوپ سے روشن کمرے میں صبح گیارہ بجے اپنے سامنے صوفے پر بیٹھا ایک جیتا جاگتا شگفتہ مزاج شخص جب "اپنے مرنے" کا ذکر کرے تو وہ خاصی غیر شخصی، کتابی اور رسمی بات معلوم ہو سکتی ہے لیکن اُس روز کرشن چندر کے یہ الفاظ مجھے بہت کھٹکے۔ آخر فروری میں سلمیٰ علیگڑھ سے واپس آئیں۔ میں رشید صاحب کی تعزیت کیلئے اُن کے ہاں گئی۔ سلمیٰ کی چھوٹی بہن عذرا بھی قاہرہ سے آئی ہوئی تھیں۔ یہ ۲؍ مارچ کی صبح کا ذکر ہے۔ کرشن جی اطمینان سے صوفے پر بیٹھے باتیں کر رہے تھے۔ چند ماہ سے وہ گھر میں چلنے پھرنے لگے تھے۔ کئی بار اُٹھ کر ٹیلی فون کرنے گئے اور خوب ہنسا بولا کئے۔ ۷؍ تاریخ کی شام کو اطلاع ملی کہ کرشن جی کو پھر ہسپتال لے جایا گیا ہے۔ ۸؍ کی شام کو ہسپتال میں راجندر سنگھ بیدی، ظ۔ انصاری اور شام کرشن نگم موجود تھے۔ اُنھوں نے کہا کہ حالت بالکل قابلِ اطمینان نہیں ہے۔ اب گیلری کا میں ایک بار پھر وہی منظر تھا جو چند ماہ قبل اُس جگہ کا رہ چکا تھا۔ وہی بے انتہا متفکر اور مضطرب سلمیٰ۔ احباب اور اعزہ کا ہجوم۔ لیکن ۸؍ مارچ کی شام INTENSIVE CARE UNIT کی وہ مجبوس سی گیلری بہت زیادہ ڈپریسنگ معلوم ہو رہی تھی۔ دوسرے مریضوں کی عیادت کو آئے ہوئے لوگ حسبِ معمول گروہ بنائے [illegible] باتیں کر رہے تھے۔ برابر کے ایک وارڈ میں دروازے کے قریب ایک دیندار بوڑھا مسلمان مریض اپنے پلنگ پر بیٹھے بیٹھے نمازِ مغرب ادا کرنے میں مصروف تھا۔ گیلری میں چند کاروباری شیئر مارکیٹ پر تبادلۂ خیالات کر رہے تھے۔ وہ مجھ سے اتنا کر المیاتی سے بیچ بیچ میں آتی یاتی ملاتے دلال اسٹریٹ کی گفتگو میں منہمک تھے۔ بالفرض کسی کیبن میں ان کا کوئی قریبی عزیز موت کے منہ میں موجود تھا۔ یہ ایک المیاتی منظر تھا جس کی عکاسی کرشن چندر سے بہتر کوئی نہیں کر سکتا تھا۔ اور خود کرشن چندر

شاعر بمبئی

(باقی صفحہ ۳۰ پر دیکھئے)

خواجہ احمد عباس
فلومینا لاج - چرچ روڈ - جوہو - بمبئی - ۵۴

وہ ہاتھ

کرشن چندر سے آخری بار میں بمبئی ہسپتال میں ملا۔

میں وہاں پانچ بجے شام کو گیا تھا اندر جانے کی ممانعت تھی مگر پھر بھی میں ڈاکٹر کی نظر بچا کر ایک منٹ کے لئے کمرے کے اندر پہنچ گیا۔

کرشن چندر پلنگ پر تکیوں کے سہارے لیٹے تھے۔ کتنی نلکیاں اور بجلی کی تاریں اُن کے جسم میں لگی ہوئی تھیں۔ ٹخنے کی رگ کے ذریعہ گلوکوس دیا جا رہا تھا۔ ناک میں آکسیجن کی نلکی لگی ہوئی تھی۔ چھاتی پر بائیں طرف کو اُن کی کھال کے نیچے پیس میکر (PACE MAKAR) لگا ہوا تھا جو ایک بیٹری سے چلنے والا آلہ ہے، جو دل کی حرکت جب تشویش کے قابل ہو جائے تو اُس کو آپ سے آپ چالو کر دیتا ہے۔ غرض کہ دل کے مریض کو جتنی میڈیکل سہولتیں ممکن ہیں، دی جا رہی تھیں۔ دل کی حرکت "تاروں" کے ذریعہ ایک پردے پر ایک اچھلتی ہوئی روشنی کی ایک ننھی سی گیند کی شکل میں نظر آتی ہے، اُس وقت یہ روشن گیند اُچھل کود رہی تھی۔ یعنی دل بخوبی کام کر رہا تھا۔

"ہم تو اب چلے"

پھر بھی مجھ کو کرشن چندر کے چہرے پر عمر میں پہلی بار مایوسی تو نہیں کہوں گا، لیکن تھکن کے آثار نظر آئے۔ پہلے جب میں جاتا تھا تو وہ میرا استقبال اپنی خوبصورت اور میٹھی مسکراہٹ سے کرتے تھے۔ اُن کی آنکھیں چمک اُٹھتی تھیں، لیکن اُس دن ایک ہلکی سی کڑوی سی مسکراہٹ اُن کے چہرے پر ایک پل کے لئے اُبھری اور پھر دھیرے دھیرے فیڈ آؤٹ ہو گئی۔ آنکھوں کی گہرائیوں میں میں نے ایک ایسی بجھتی ہوئی چمک دیکھی جو پہلے کبھی دکھائی نہ دی تھی۔

میں نے کل نہ آنے کی معافی چاہی۔ "ہوئی کا مشاعرہ اتنا تھا کہ ہمت نہ پڑی گھر سے نکلنے کی۔"

دھیرے سے اُنھوں نے کہا: "کل تو تم آئے تھے۔ ساتھ میں اندرا بھی تھے شام (مسز اندرا) بہن بھی تھیں۔"

میں نے کہا: "وہ پرسوں تھی۔ کل ہم لوگ نہ آ سکے۔"

"نہیں کل تم لوگ آئے تھے۔"

میں نے سوچا۔ اِن کا دماغ کل اور پرسوں کا فرق بھول گیا ہے۔ پھر میں نے اِس پر بحث نہیں کی۔

"عباس" پھر اُنھوں نے آہستہ سے کہا: "ہم تو اب چلے۔"

میں نے پُر خلوص ریاکاری سے کہا: "نہیں جی۔ کیسے جا سکتے ہیں آپ؟ ابھی تو تمہیں بہت کام کرنا ہے۔ ہم تمہیں جانے ہی نہ دیں گے۔"

گل بوٹے

پھر میں نے کرشن چندر کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیا۔ یہ ہاتھ جس نے قلم سے کیا کیا گل بوٹے کھلائے تھے اُردو ادب کے چمن میں۔ یہ ہاتھ جس نے "طلسمِ خیال" لکھا تھا۔ افسانوں کی پہلی کتاب، افسانے جنھوں نے اُردو پڑھنے والوں کو چونکا دیا تھا — کہ ادب کے اُفق پر ایک نیا سورج اور نمودار تھا۔ یہ ہاتھ جس نے "ان داتا" اور "بالکنی" جیسے معرکہ آرا افسانے لکھے تھے۔ جن کی رُوح مارکسیت تھی مگر جن میں اُردو کی بہترین شاعری کا سا رچاؤ تھا۔ یہ حُسن اور شعور کا امتزاج کرشن چندر کی دین تھی۔

آج وہ ہاتھ میرے ہاتھ میں تھا۔ جی چاہتا تھا اُس کو نہ چھوڑوں، اپنے ہاتھ میں دبوچے رکھوں۔ اُسے اپنے ہاتھوں کی گرمی پہنچا دوں۔ اپنی زندگی اس ہاتھ کو دے دوں، تاکہ اگر کرشن چندر مر بھی جائے تو کسی طرح یہ ہاتھ زندہ رہے اور لکھتا رہے، لکھتا رہے۔

چار دن پہلے مجھ سے کرشن چندر نے پنڈت جواہر لال نہرو کی سوانح عمری اور کانگریس کی تاریخ مانگی تھی۔ جو میں نے بھیجا دی تھی۔ "اپنی خود نوشت سوانح عمری لکھ رہا ہوں۔ اُس میں تاریخوں اور تاریخی دستاویزوں کی ضرورت ہے" میں نے کہا: "دکھاؤ کیا لکھا ہے؟" اُس نے کہا تھا: "پہلا باب جب مکمل ہو گا تو تمہیں دکھاؤں گا۔" میں نے کہا۔ "چلو اچھا ہے۔ تم تو بہت تیز لکھتے ہو نا؟"

اور اُس رات ہی کرشن کو بے چینی شروع ہوئی اور رات ہی کو بمبئی ہسپتال میں داخل کر دیا گیا۔ جس کمرے میں اُس نے پچھلے ہارٹ اٹیک میں لگ بھگ ایک مہینہ کاٹا تھا اتفاق سے وہی کمرہ خالی مل گیا۔ ہمیں نہیں معلوم تھا کہ موت وہاں اُس کا انتظار کر رہی ہے۔

انگوٹھے کا نشان

میں نے ہاتھ کو دبایا۔ دوسری طرف سے بھی ہلکی سی کوشش ہوئی میرے ہاتھ کو دبانے کی لیکن اب اُس ہاتھ میں طاقت ختم ہو رہی تھی۔ کیا پروا ہے؟ میں نے سوچا۔ اس ہاتھ کو بھاوڑا چلانا تھوڑا ہی ہے صرف لکھنا ہی تو ہے۔ اتنی طاقت بھی کافی ہے۔

نرس نے مجھے اشارہ کیا کہ اب تم جاؤ۔ میں نے بادلِ ناخواستہ کرشن چندر کا ہاتھ چھوڑا۔ اپنے ہاتھ کے انگوٹھے کو اوپر کر کے دو تین بار جنبش کی۔ یہ بین الاقوامی نشانی ہے "جیت" کی کہ ہم نے ابھی ہار نہیں مانی ہے۔ اُس نے بھی انگوٹھا اوپر کر کے بہت ہی ہلکے سے جنبش کی! میں نے سمجھا کرشن کہہ رہا ہے کہ میں نے ہار نہیں مانی ہے۔ میں جیتنے کی کوشش کروں گا۔ یہ ہمارا بہت پرانا نشان تھا۔ ہر بار جب کرشن کو ہارٹ اٹیک ہوا میں چلتے وقت یہی اشارہ کرتا تھا اور کرشن بھی یہی اشارہ کرتا تھا۔ مگر آج اُس کے اشارے میں ایک دوسرا مطلب چھپا ہوا تھا۔ وہ گویا انگوٹھے سے اشارہ کر رہا تھا کہ "ہم تو اب اُوپر چلے!" مگر میں نے اپنے دل کو جان بوجھ کر دھوکہ دیا۔ نہیں جی وہی پرانا مطلب ہے۔ اپنا یار کرشن چندر بہت ہمت والا ہے، وہ اتنی آسانی سے نہیں مرنے والا۔

سیڑھیاں اُتر رہا تھا کہ ظ۔ انصاری اُوپر جاتے ہوئے ملے۔

اُنھوں نے پوچھا: "کرشن چندر کیسے ہیں؟"

میں نے سفید جھوٹ بولا: "پہلے سے بہت بہتر ہیں۔"

"وہ سیڑھیاں چڑھتے ہوئے اُوپر چلے گئے۔

میں نیچے چلا گیا۔ میرا دل اور نیچے جا رہا تھا۔ وہ پُر امید جا رہے تھے۔

شاعر، بمبئی

میں اُمید کے چراغ بجھا چکا تھا۔

نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

میں کرشن کے لڑکے سے (جو باہر بیٹھا ہوا تھا) کہہ کر آیا تھا: "کوئی تشویشناک بات ہو تو مجھے فون کر دینا۔"

رات بھر اُس فون کے انتظار میں نیند نہیں آئی۔ میں کروٹیں بدلتا رہا۔ اور میرے تخیل کے پردے پر کرشن چندر کی مختلف جھلکیاں اُبھر رہی تھیں۔ ایک فلم مونتاژ کی طرح آتی رہیں جاتی رہیں۔ شربتی آنکھوں والا کرشن چندر جو اُس وقت دُبلا پتلا نوجوان ہوتا تھا۔ دلّی کے ریڈیو اسٹیشن میں جہاں ہماری پہلی ملاقات ہوئی تھی۔ منٹو بھی وہاں تھا۔ (اب منٹو کہاں ہے؟ کون ہے "آکاش وانی" سے اپنے ڈرامے پروڈیوس کر رہا ہے؟)

پھر ہم بمبئی میں ملے، جب وہ پُونا میں "شالیمار" میں کام کر رہا تھا۔ وہاں ادبی جمگھٹا تھا۔ جوش، اختر الایمان، اندر راج آنند، ساغر نظامی، راما نند ساگر (جن میں سے اکثر کو کرشن کی تجویز پر وہاں بلایا گیا تھا) بمبئی ترقی پسند مصنفین کی میٹنگز ان دنوں سجاد ظہیر کے فلیٹ میں والکیشور روڈ پر ہوتی تھیں۔ بنگال میں اُن دنوں اکال پڑ رہا تھا۔ ایک دن خبر آئی کہ کرشن چندر پُونا سے آئے ہوئے ہیں اور اتوار کو انجمن ترقی پسند مصنفین میں اپنا نیا افسانہ سنائیں گے۔ افسانہ تو یاد نہیں کون سا تھا۔؟ "بالکنی" یا "اَن داتا"؛ مگر یہ اب تک یاد ہے کہ نیلے چکنے موٹے کاغذ کے پیڈ پر لکھا ہوا تھا، جیسے کاغذوں پر کبھی ہم کالج میں "پریم پتر" لکھا کرتے تھے (یہ ادا کرشن چندر کی آخری دنوں تک رہی۔ اب بھی اُس کے کمرے میں چکنے نیلے کاغذ کے کتنے ہی پیڈ خالی پڑے اُس کے قلم کی روانی کا انتظار کر رہے ہیں) میں نے اُس کاغذ سے مرعوب ہو کر کرشن سے کہا: "تم تو افسانہ کیا لکھتے ہو ایک "پریم پتر" لکھتے ہو؟"

مگر اُس قلم کی روانی کا میں قائل اور عاشق ہو گیا۔ کاش میرے قلم میں بھی یہ روانی ہوتی۔ بار بار میں یہ سوچتا۔ پھر مجھے کرشن سے بیک وقت محبت اور عداوت ہو گئی۔ جہاں کہیں اُس کا کوئی افسانہ نظر آتا میں اُسے بار بار پڑھتا۔ بالکل ایسے جیسے کبھی کسی کے نیلے کاغذ والے خط پڑھا کرتا تھا۔ ساتھ میں اُس کے اسٹائل پر رشک آتا۔ بلکہ حسد ہوتا، جلن ہوتی۔ اور جب کوئی افسانہ لکھنے بیٹھتا تو یہ کوشش ہوتی کہ میرے افسانے میں بھی کرشن چندر جیسی جھلک آ جائے۔ اُس کی نقل تو میں نے آج تک نہیں کی

لیکن یہ خیال ضرور رہتا کہ کرشن چندر اس افسانے کو پڑھے اور پسند کرے تب بات بنے۔

چائے پیو گے؟

اور پھر کرشن بمبئی آ گیا۔ اور ورسوا کے چار بنگلے میں رہنے لگا۔ وہاں پہنچنا کافی مشکل تھا۔ پہلے اندھیری بس میں جانا پڑتا تھا۔ بس بدل کر چار بنگلے کے بس اسٹاپ پر اُترنا پڑتا تھا۔ پھر آدھا میل پیدل چلنا پڑتا تھا۔ پھر بھی یہ راستہ طے کر کے جب کرشن کے گھر پہنچتا اور وہ اپنے خاص کمرے کا قفل کھول کر مجھے بٹھاتا اور بچوں کے شور کو باہر رکھنے کے لئے دروازہ بند کر لیتا تو مجھے بہت سکون ملتا۔

"چائے پیو گے؟" وہ ہمیشہ مجھ سے پوچھتا۔

"چائے تو گھر پر بھی ملتی ہے۔ یار، کوئی نیا افسانہ لکھا ہو تو سناؤ۔"

اور وہ اپنی میز کی دراز کھول کر نیا افسانہ نکالتا اور سناتا۔ اور میری سب محنت وصول ہو جاتی۔ اور یہ شروعات تھی "نئی پود" کے دو ادیبوں کی۔ کبھی کبھی میں اپنا کوئی نیا افسانہ جیب میں ڈال کر لے جاتا اور کرشن اصرار کر کے اُسے سنتا اور اُس کے مُنہ سے تعریف سن کر میں بھول جاتا کہ اُردو کے سب سے بڑے افسانہ نگار کو میرا افسانہ پسند آیا۔

پھر ہم اِدھر اُدھر کی باتیں کرتے۔

قومی سیاست (وہ تو کبھی دہشت پسندوں کی پارٹی میں تھا نہ جانے کیسے پھانسی کے پھندے سے بچ گیا) آزادی کی تحریک میں، جواہر لال نہرو کی سوشلزم میں اُس کو بہت دلچسپی تھی، اور مجھے بھی۔ مگر وہ اکثر کہتا۔

"عباس۔ آزادی آ گئی۔ پھر کیا ہوگا؟ — اصل سوال تو یہ ہے؟" یہ سن کر میں بھی اپنے دل کے شبہات ظاہر کر دیتا۔ آزادی آنے کے بعد اُس کے قلم میں ایک نئی طاقت آ گئی۔ اور اُس نے فسادات کے بعد جو افسانے اور ناول لکھے، "پانچ روپے کی آزادی"، "پھول سُرخ ہیں" اور "تلنگانہ تحریک پر" "جب کھیت جاگے" وغیرہ میں آزادی کے تخیل کی جو انقلابی تصویر اُس نے کھینچی ہے، وہ کسی اور کا کام نہیں۔!

پھر وہ فلم پروڈیوسر بن گیا۔ اور میں بھی۔

اُس نے "سرائے کے باہر" بنایا۔ جو ڈراما تو بہترین تھا۔ مگر اتنی اچھی فلم نہ بن سکا۔ میں نے "دھرتی کے لال" بنایا۔ جو فلم تو اچھی تھی لیکن پہلے بنتے ہی میں فلاپ ہو گئی۔

سرائے کے باہر

"سرائے کے باہر" کا خالق فلمی دنیا کی سرائے کے باہر ہو گیا۔ اُس نے فلم پروڈکشن سے توبہ کر لی۔ موٹر بک گئی تو بس میں آنا جانا پھر شروع کر دیا۔ فلمی دنیا کے شوق کو اُس نے ایسی آسانی سے اُتار پھینکا جیسے سانپ اپنی کینچلی اُتارتا ہے۔

پھر ایک دن میں نے اُسے "سردار جی" کہانی سنائی، اُس نے میری پیٹھ ٹھونکی اور کہا، "یہ بات ہوئی؟" اُس کے بعد مقدمہ چلا اور مجھے الٰہ آباد جانا پڑا، مگر عدالت، مجسٹریٹ، جج ساری دنیا کی مجھے کیا پروا تھی جب کرشن چندر کا سرٹیفکیٹ میرے پاس تھا۔

میں پکچریں بناتا رہا۔ کرشن چندر کو سب سے پہلے تصویر دکھاتا اور جب تک اُس کے مُنہ سے تعریف کا ایک جملہ نہ سن لیتا میرا دل مطمئن نہ ہوتا۔

وہ کبھی کبھی میرے گھر آتا، کہتا "صرف رونے کے لئے آیا ہوں؟" پھر میں اُسے تسلی دیتا۔ چائے پلاتا۔ اور وہ ٹیکسی میں بیٹھ کر لوٹ جاتا۔

رُوس کا محبوب ادیب

پھر میں روس گیا۔ اور وہاں سے آ کر اُس کو خوش خبری دی کہ "تمہارے افسانے (اور میرے افسانے بھی) روس میں اور دوسری سوویت زبانوں میں ترجمہ ہو کر بہت مقبول ہوئے ہیں۔ روس جا کر دیکھو تو ہندوستان کی تعریفیں بھول جاؤ گے!" میں نے کہا۔

اور ہوا بھی یہی کہ کرشن چندر کے افسانوں کی کتابیں لاکھوں کی گنتی میں رُوس اور اُس کی ایشیائی ریاستوں میں شائع ہوئیں۔ اور وہاں کے لڑکے لڑکیاں اگر فلموں میں راج کپور کو پسند کرتے تھے، تو اُن کا محبوب ادیب کرشن چندر تھا۔

اور چھوٹی چھوٹی جھلکیاں

جشنِ کرشن چندر میں اندرا جی مبارکباد دے رہی ہیں۔

کرشن چندر فلم رائٹرز ایسوسی ایشن کے صدر منتخب ہوئے ہیں۔ تالیاں بج رہی ہیں۔ کرشن چندر گھر بیٹھے رائٹرز کے گھر بنانے کے لئے گورنمنٹ سے تجویزیں پاس کرا رہے ہیں۔

کرشن کی بیماریاں

کرشن چندر ڈی پی۔ دھرکیشن میں بیٹھے اُردو زبان کو زندہ رکھنے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں۔

شعلہ بمبئی

کرشن چندر دوستوں میں بیٹھے پی رہے ہیں اور ہنس رہے ہیں۔ اور لطیفے پر پھبتیاں کس رہے ہیں اور کہہ رہے ہیں" ہائے کمبخت تو نے پی ہی نہیں۔"

کرشن چندر پر ڈاکومنٹری فلم بن رہی ہے اور ہم اس میں بیٹھے کرشن کے بارے میں بات کر رہے ہیں۔

میں بیمار پڑا ہوں اور کرشن چندر مجھے دیکھنے آئے ہیں اور لفٹ میں میرے ڈاکٹر سے اپنی تشویش کا اظہار کر رہے ہیں۔

کرشن چندر پر پہلا ہارٹ اٹیک گرو نواس میں ہوا ہے۔

دوسرا اٹیک "نشن" میں ہوا ہے۔

پہلی بیماری اُنھوں نے گھر پر ہی کاٹی دوسری بیماری میں بمبئی اسپتال میں منتقل کیے گئے۔

پاکستان جانے کی حسرت

پاکستان جانے کی حسرت دل میں تھی۔ معلوم نہیں کتنے لوگ وہاں سے آتے تھے، بمبئی اسپتال میں۔ اُس کے چاہنے والے پاکستان میں لاکھوں ہیں۔

اب تو وہاں سے کسی پرستار نے دعوت دے کر بلایا تھا۔ آنے جانے کا ہوائی جہاز کا ٹکٹ بھی دیا تھا اور کراچی کے بہترین ہوٹل میں ایک مہینے کیلئے کمرہ ریزرو کر دیا تھا:" آپ ایک بار آ جیئے تو، ہم کسی قسم کی تکلیف نہ ہونے دیں گے۔"

پاکستان جانے کے کتنے منصوبے بنائے تھے ہم دونوں نے!

"ساتھ چلیں گے یار؟" وہ اکثر کہتا۔

میری خود نوشت سوانح عمری انگریزی میں چھپی۔ آخری مضمون جو اُس نے زندگی میں لکھا وہ اُس پر ریویو تھا۔

رات نہ جانے کیسے گزری۔

جب صبح ۱۰ بجے تک کوئی فون نہ آیا تو جھوٹی تسلّی ہوگئی۔ میں اُس دن تھوڑی ہی ٹہلنے چلا گیا مگر کان ٹیلیفون کی طرف ہی لگے رہے، زیادہ دور نہ گیا، جلد ہی گھر لوٹ آیا۔

واپس آیا تو ایک فون کی گھنٹی بجی۔ دل دھک سے ہو گیا۔ بڑی مشکل سے آواز سنائی دی۔

"کرشن جی کا انتقال ہو گیا ہے تین بجے صبح" اور بس فون بند ہو گیا۔

ادب کا جواہر لال

اور اب اُن کو شمشان پہنچا دیا گیا ہے۔ ایک جلوس نے جس میں سو سے زیادہ آدمی نہیں تھے۔ زیادہ تر فلمی اور ادیب۔

سارے ادیب خراجِ عقیدت پیش کر رہے تھے۔ کوئی کہتا ہے" ادب کا شہزادہ چلا گیا۔"

کوئی کہتا ہے کہ وہ اُردو ادب کا جواہر لال تھا! کوئی کہتا ہے کہ ایک شعلے کو شعلوں کے سپرد کرنے آئے ہیں۔ میں کہتا ہوں کہ وہ نہ "ادب کا شہزادہ تھا" نہ "ادب کا جواہر لال" وہ تو میرا ہمدم، میرا دوست تھا اُس کے مرنے سے میں خود مر گیا ہوں اب اور کیا کہوں؟

کچھ تو بولو یار

دیکھو کرشن۔ یہ سب جمع ہیں۔ سردار جعفری۔ بھارتی۔ کیفی۔ اندر راج آنند۔ رامانند ساگر۔ سی۔ ایل کاوش۔ مجروح سلطان پوری۔ راجندر سنگھ بیدی، تمہارے دوست۔ تمہارے یار۔

تمہارے ہم مشرب۔ تمہارے ہم پیالہ و ہم نوالہ۔

اور آج یہ سب تمہیں جلانے آئے ہیں۔

بقول سردار جعفری ایک شعلے کو شعلے کے سپرد کرنے آئے ہیں!

بولو یار، کچھ تو بولو۔

کچھ نہیں تو ہاتھ کا انگوٹھا اُوپر کر کے کہو: "ہم تو اب چلے اُوپر۔"

(بشکریہ اُردو بلٹز بمبئی)

بقیہ صفحہ ۲۳ : "ایک لڑکی بگھارتی ہے دال"

(۲) دال دیکھیے۔ دال کی دھار دیکھیے۔ کس دال کا زیادہ تر استعمال ہوتا ہے اور کیوں؟ ۔ جن طالب علموں کے پاس تیرنے کی سند موجود نہ ہو، جواب کی کوشش نہ کریں۔

(۳) دال گلنے کے طریقے بتایئے ۔ اگر ان طریقوں کے استعمال کے ساتھ ساتھ آپ کا ضمیر بھی گل جائے تو آپ کیا کریں گے؟ ۔ ویسے اس سوال کا حل میرے پاس بھی موجود نہیں۔ (بشکریہ بیسویں صدی دہلی)

بقیہ : "ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے" صفحہ ۲۶

اپنے کیبن میں پلنگ پر آنکھیں بند کئے خاموش لیٹے تھے۔ ۸ کی صبح کرشن چندر دنیا سے رخصت ہو گئے۔

دوپہر کو اُن کی ارتھی ہسپتال سے لاکر اُن کے فلیٹ کے ڈرائنگ روم میں اسی جگہ فرش پر رکھی گئی جہاں صرف چھ دن قبل اُنھوں نے صوفے پر بیٹھ کر اپنے مہمانوں سے اِدھر اُدھر کی باتیں کی تھیں۔

طلسم آئینے کا ایک اور زاویہ۔

(بشکریہ آل انڈیا ریڈیو۔ بمبئی)

شاعر۔ بمبئی

ڈاکٹر گیان چند
صدر شعبۂ اُردو - الٰہ آباد - یونیورسٹی - الٰہ آباد

کرشن چندر — ایک تاثر

میں کرشن چندر کے قدردانوں میں تھا، اس کے باوجود مجھے اُن سے ملنے کا بہت کم اتفاق ہوا۔ یہ میری بدتوفیقی نہیں تو اور کیا ہے۔ تین چار سال قبل جموں میں ایک بڑا ادبی اجتماع ہوا تھا۔ اُس میں کرشن چندر کو دیکھا اور سُنا۔ اس کے علاوہ وہ گجرال کمیٹی برائے فروغ اُردو کے رکن تھے اور میں بھی اُن کے ساتھ تھا۔ اُنھوں نے کمیٹی کی بہت کم نشستوں میں شرکت کی۔ بہرحال وہ جب بھی آئے مجھے اُنھیں مزید جاننے کا موقع ملا۔

بہت بڑے ادیبوں کا ہر قول و فعل پبلک کی ملک ہوتا ہے۔ اُردو ادب کے طالب علم کے لئے یہ بھی دلچسپی کا موجب ہے کہ غالب کیا کھاتے تھے اور کس ہم عصر پر چوٹ کرتے تھے۔ کرشن چندر بھی اُردو کے بہت بڑے ادیب تھے۔ لازم ہے کہ اُن کی زندگی کی چھوٹی سے چھوٹی تفصیلات قلم بند کر کے محفوظ کر دی جائیں۔ میں ایسے ہی دو تین مکالمے پیش کرتا ہوں۔ ان میں اُن کے ساتھ اُردو کا کوئی اور ادیب بھی متعلق ہے۔

دِلّی میں گجرال کمیٹی کا شاید آخری اجلاس تھا۔ رات کو گجرال صاحب نے کھانے کی دعوت کی۔ کرشن چندر خوشی کے عالم میں تھے۔ یاد نہیں میرے پاس کون کھڑا تھا۔ اُن سے کرشن چندر نے اپنے اور رشید احمد صدیقی صاحب کے تعلقات پر بات کرنی شروع کی۔ کہا کہ[1] "رشید صاحب کبھی میرا نام لینے کے روادار نہیں۔ میرا نام 'بمبئی' رکھ چھوڑا ہے۔ سلمیٰ کو خطوط میں یہ لکھ کر پوچھتے ہیں 'بمبئی والوں کا کیا حال ہے۔ بمبئی کا مزاج کیسا ہے؟' وغیرہ" میں نے دریافت کیا کہ کیا آپ اس سفر میں علی گڑھ گئے تھے یا جائیں گے؟ کہنے لگے میرے علی گڑھ جانے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔

تین چار سال قبل جموں کشمیر حکومت کے شعبۂ صنعت نے جموں کی نمائش میں ایک بڑا ادبی اجتماع کیا جس میں بمبئی کے کئی بڑے بڑے ادیبوں کو مدعو کیا۔ اُن میں کرشن چندر بھی تھے۔ چونکہ یہ گجرال کمیٹی میں میرے رفیق کار تھے اس لئے میں اُن سے ملنے ہوٹل میں گیا۔ اثنائے گفتگو میں ساہتیہ اکادمی کے انعاموں کا ذکر آیا۔ انھیں کبھی اکادمی کا انعام نہیں ملا۔ میں نے اُن کے سامنے تجویز رکھی کہ اگر وہ اپنے افسانوں کا ایک انتخاب مرتب کریں تو اکادمی اسے صرفِ نظر کر ہی نہیں سکتی۔ کرشن چندر نے کہا "آپ لوگ اپنے ادیبوں کو انعام دیتے رہتے ہیں۔ میں انعام کے لئے مجموعہ مرتب کروں مجھے یہ گوارا نہیں۔" میں نے کہا آپ لوگ کیا معنی۔ میں کبھی ساہتیہ اکادمی کی اُردو کمیٹی میں نہیں رہا میں کسی طرح اکادمی کے فیصلوں کا ذمے دار نہیں۔ اُنھوں نے کہا کہ اُردو کمیٹی کے کنوینر ترقی پسندوں کے خلاف ہیں اس لئے مجھے ایوارڈ نہیں دیتے۔ میں نے جواب دیا کہ اوّل تو وہ ماضی میں ترقی پسندوں کے ہمدرد تھے دوسرے یہ کہ چند سال قبل فلاں ادیب کی کتاب پر انعام دیا تھا اور وہ صاحب ترقی پسند ہیں۔ اس پر کرشن چندر بھڑک اُٹھے۔ کہنے لگے کہ اس لُچّی سی کتاب میں کیا دھرا ہے۔ مشکل سے سو صفحات ہوں گے۔ مجھے یہ بھی یاد ہے کہ کرشن چندر نے اس کتاب کے لئے 'لُچّی' کا لفظ استعمال کیا تھا۔

کرشن چندر کو سوویت لینڈ اور دوسرے انعامات ملے۔ اُن کے اعزاز میں کئی جشن ہوئے۔ اُن کے معتقدین نے انھیں گرانقدر کیسۂ زر پیش کیا۔ حکومت نے انھیں پدم بھوشن سے نواز کر اُن کے مقام کا اعتراف کیا لیکن ساہتیہ اکادمی نے انھیں مسلسل نظر انداز کر کے اپنے نام پر دھبّہ لگایا۔ یہ مسلّم کہ اپنے آخری ایّام میں کرشن چندر کا کوئی غیر معمولی کارنامہ سامنے نہیں آیا لیکن جو کتابیں ان کا [illegible]

---

[1] اس تحریر میں کرشن چندر کے جو اقوال نقل کئے گئے ہیں اُن کا مفہوم کرشن چندر کا ہے اور الفاظ کسی حد تک میرے۔ اتنا وقت گزرنے کے بعد میں اُن کے صحیح الفاظ یاد نہیں کر سکتا

شاعر بمبئی

ہاں وہ سب کا سب کہاں عظیم ہوتی ہیں۔ کرشن چندر کی کئی کتابیں اُس معیار کی تھیں۔

جگر کے انتقال پر رشید احمد صدیقی نے کہا تھا۔ اُردو غزل کے چار ستون تھے حسرت، فانی، اصغر، جگر۔ جگر کے مرنے سے ایوانِ غزل کا آخری ستون بھی گر گیا۔ اس بات کو بدل کر میں کہہ سکتا ہوں کہ ان دنوں ایوانِ افسانہ کے چار ستون تھے۔ کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر۔ کرشن چندر کے انتقال سے اس ایوان کا پہلا ستون گر گیا۔ پریم چند اور منٹو کو شامل کر کے یہ چھ اشخاص اُردو کے چوٹی کے افسانہ نگار ہیں ان میں کرشن چندر کا مقام کسی سے کم نہیں۔ اُن کے افسانوں کا کینوس پریم چند کے افسانوں سے زیادہ وسیع ہے۔

انھوں نے ناول بکثرت لکھے لیکن میری رائے میں وہ ناول نگار سے بہتر افسانہ نگار تھے۔ اُن کا بہترین ناول "شکست" ہے اور وہ ایک رومانی ناول ہے۔ اُردو کے پچاس بہترین افسانوں کا انتخاب کیا جائے تو اُن میں سب سے زیادہ افسانے غالباً کرشن چندر کے ہوں گے لیکن اُردو کے بہترین دس ناولوں کے نام لے لیجئے ان میں کرشن چندر کا کوئی ناول جگہ نہ پا سکے گا۔ بہت عرصے سے میرے ذہن میں یہ خیال گونجتا رہتا ہے کہ کرشن چندر اُردو کا وہ عظیم ناول نگار ہے جس نے کوئی عظیم ناول نہیں لکھا۔

اس کے باوجود یہ بھی صحیح ہے کہ ادبی ناول نگاروں میں وہ مقبول ترین تھے۔ میں جس رغبت اور شوق سے اُن کے ناول پڑھتا ہوں کسی اور کے نہیں۔ سماجی شعور، گہری انسان دوستی اور اُس کے ساتھ ساتھ جذبات و احساسات کی جو گرمی اور گہرائی اُن کی تخلیقات میں ملتی ہے وہ دوسروں کے یہاں کم ہے۔ اُن کا ایک مستقل موضوع سماج کے پچھڑے ہوئے طبقے کی مرقع کشی اور وکالت ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے زندگی کے گوناگوں پہلو اور متنوع کردار پیش کئے۔ لیکن اُن کی مقصدیت خشک اور اُکتانے والی نہیں۔ انھوں نے انسان کے ساتھ فطرت کے حسن پر بھی توجہ دلائی۔ وہ پونچھ میں پروان چڑھے جو چھوٹا کشمیر ہے۔ اُن کے ناولوں اور افسانوں میں ایک طرف پہاڑوں کے دلفریب مناظر ہیں تو دوسری طرف خانہ بدوشوں کی نرم و گرم سادہ اطواری۔ فلموں کے قرب نے اُن کی شخصیت اور اُن کی تحریر کو رنگینی اور دلآویزی بخشی اور اُن کی زبان و بیان پہ جائے سخن نہیں۔

دلی اور یوپی والے اُردو زبان کو اپنی جاگیر سمجھتے ہیں۔ اہلِ پنجاب کو تو انھوں نے ہمیشہ مربیانہ نظر سے دیکھا لیکن اقبال نے شعر کے میدان میں شاہد بھی اس زور سے نقارۂ فخر بجایا کہ اہلِ یوپی دم بخود رہ گئے۔

اقبال لکھنؤ سے نہ دلی سے ہے غرض
ہم تو اسیر ہیں خمِ زلفِ کمال کے

اس پر بھی لکھنؤ کے اہلِ زبان نے اقبال کی زبان میں کیڑے نکالے اور یہ کہہ کر خود کو دلاسا دیا کہ اقبال غلط اُردو لکھتے تھے۔ یہ طفل تسلی اُنھیں مبارک ہو۔ اقبال نے شعر میں اہلِ زبان کو چیلنج کیا تو دوسرے زندہ دلِ پنجاب نے نثر کے میدان میں۔ مجھے اُن کی اُردو میں کہیں کوئی سقم نظر نہ آیا۔ مواد سے قطع نظر صرف زبان و بیان، اُسلوب و انشا کو لے لیجئے تو اُردو کا کوئی ناول افسانہ نگار کرشن چندر کا مقابل نہیں ہوتا۔ حال میں نثری نظم کی صنف رائج ہوئی ہے۔ اگر شعری نثر کی کوئی صنف مانی جائے تو کرشن چندر کی نثر اُس کا سب سے خوش آئند نمونہ ہوگی۔ مقصدیت کے ساتھ ادبِ لطیف کی شعریت کو سمو دینا کرشن چندر ہی کا کارنامہ تھا۔ حسرت موہانی نے کہا تھا

جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر — نظمِ حسرت میں بھی مزا نہ رہا

کرشن چندر کی نثر پر بھی یہ بات صادق آتی ہے۔

پرانی کہانی کہنے سننے کی چیز تھی پڑھنے کی نہیں۔ نیا مختصر افسانہ پڑھنے کی چیز ہے، سننے سنانے کی نہیں لیکن کرشن چندر کے افسانے غزل کا رتبہ پا گئے۔ انھوں نے ادبی صحبتوں میں افسانے کو شعر کی طرح پڑھ کر سنایا اور سامعین نے اُس پر شعر کی طرح داد دی۔ مشاعرے کے وزن پر مفاسنہ کی ایجاد غالباً کرشن چندر ہی کی دین ہے۔

وہ بسیار نویس تھے جس کی وجہ سے اُن کی تحریروں میں رطب کے ساتھ یابس بھی آگیا ہے۔ اُن کا اَن داتا صرف اُن کا قلم تھا۔ ہمارے عہد میں ایسے شاعر تو کئی ہیں جو صرف شاعری اور مشاعروں کی روٹی کھاتے ہیں لیکن ایسا اور کوئی نثر نگار نہیں جو صرف اپنی نثری تخلیقات سے بسر اوقات کر سکے۔ کرشن چندر کا قلم اُن کے اُجلے خرچ کا کفیل رہا۔ مجھ سے کہتے تھے کہ "میں باہر تقریبات میں جاتا ہوں تو قدر دان مجھے مزید روکنے کے لئے مُصر ہوتے ہیں اور کہتے ہیں 'آپ کو کون سا آفس جانا ہے' ایک دن اور ٹھہر جائیے۔ اُنھیں یہ معلوم نہیں کہ ملازمت پیشہ کی تنخواہ تو یقینی ہے۔ مجھے تو روز کے روز کنواں کھودنا ہوتا ہے۔ یہ کام گھر میں بیٹھ کر ہی ہو سکتا ہے۔"

کتنا تنوع تھا اُن کی تحریروں میں۔ وہ محض افسانہ نگار اور ناول نگار نہیں تھے۔ انھوں نے کامیاب ڈرامے اور رپورتاژ بھی لکھے۔ انھوں نے مزاح میں بھی گل کھلائے اور اس سے بڑھ کر وہ بہت بڑے ادبی طناز تھے۔

(باقی صفحہ ۴۴ پر دیکھئے)

پروفیسر ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی
۲۸، کیولری لائنس ۔ دہلی یونیورسٹی ۔ دہلی ۷

کرشن چندر — ایک ستائشی جنبشِ لب

کرشن چندر جو ہمارے سب سے بڑے کہانی کار تھے، اب خود کہانی بن گئے ہیں۔ ایسی کہانی جس کو بھلانا ممکن نہیں، جو بار بار دہرائی جائے گی، ایسی کہانی جس پر موت غالب نہیں آسکتی۔ اُن کی ادبی شخصیت بڑی قدآور تھی۔ زندگی کی طرح اُن کا ادب بھی متنوع اور رنگارنگ تھا۔ اُس میں رنگینی بھی تھی، شادابی بھی۔ رومانیت بھی حقیقت بھی۔ صلابت بھی، لطافت بھی۔ طنز بھی، شوخی بھی۔ دل جوئی بھی، دردمندی بھی۔ اُنھوں نے کہانی کو جدید فن کی خوبیوں سے آراستہ کیا اور اُس کو مشرق کی زندگی کی وسعت اور مشاہدہ کی گہرائی دی۔ اُن کے حال میں ماضی کے تمام اسالیب، قوسِ قزح کی رنگینیوں کی طرح سما گئے تھے۔ اُن کی سادہ لیکن فکر انگیز اور شاعرانہ نثر بالعموم اُردوئے معلّیٰ کے محاورے کے مطابق ہے۔ اُس میں جو آہنگ، توازن اور تناسب ہے وہ دلوں کو موہ لیتا ہے اور جی چاہتا ہے کہ یہ کہانی کبھی ختم نہ ہو۔

کرشن چندر امرِ فن میں ہیں۔ اُنھوں نے فنِ افسانہ کی قیادت کی ہے اور اُردو کی کہانیوں کو بین الاقوامی درجہ دیا ہے۔ تاریخ کی طرح ادب بھی بغیر کسی نقطۂ نظر کے وجود پذیر نہیں ہو سکتا۔ کرشن چندر کا بلند انسانی مقصد اُن کے الفاظ کے جھروکے سے صاف نظر آتا ہے۔ "ان داتا"، "ہم وحشی ہیں" اور "کالو بھنگی" عہد آفرین تخلیقیں ہیں اور اپنی انسان دوستی اور اثر انگیزی کے اعتبار سے نہایت اہم ہیں۔ اور ہم آج بھی اُن کے سوز، اُن کے خلوص اور فنّی چابک دستی سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

کرشن چندر نے ۴۲ ناول لکھے اور پانسو سے زیادہ کہانیاں لکھیں۔ طنز نگاری، فکر و تخیل کی آمیزش اور فنّی خوبی میں گدھے کی سرگزشت شہ پارہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس سے وہ زخم تیغ پیدا ہوتا ہے جس کو دکھتا کہا جائے۔ کتاب کو ختم کرنے کے بعد بھی طنز کے نشتر دلوں میں کھٹکتے ہیں اور دل کو احساس کے نئے دریچے کھل جاتے ہیں۔

کرشن چندر کی تصانیف کا ترجمہ دنیا کی ساٹھ زبانوں میں ہو چکا ہے اور میں اس کا گواہ ہوں کہ روس میں اُن کی عزّت اور شہرت اُسی درجہ میں ہے جیسے اُن کے اپنے قومی ادیبوں اور دانشوروں کی ہے۔ عجیب لطیفہ ہے کہ اُردو افسانہ کا یہ تاجدار اور عوام کا یہ جلیل القدر ادیب نہ ساہتیہ اکادمی کے انعام کا مستحق ٹھہرا اور نہ گیان پیٹھ کے انعام کا۔ تھا مردِ معتبر کہیں دس بیس کے لائق! تاشقند میں میں کرشن چندر اور سلمیٰ ساتھ رہے اور وہ چند دن میری زندگی میں سب سے بیش قیمت ہیں۔ وہاں مجھے معلوم ہوا کہ کرشن چندر طرحدار ادیب ہی نہیں، شریف النفس انسان بھی ہیں۔ اس سے پہلے مجھے کبھی اتنی قربت حاصل نہیں ہوئی تھی۔ کرشن چندر آزادی کے مجاہد، اشتراکی جمہوریت کے نقیب اور ترقی پسند تحریک کے ترجمان ہونے کے باوجود ادیب پہلے تھے اور اُس کے بعد کچھ اور — اُن کے اوپر جو "ناہمواری اور بلند و پست" کا الزام ہے وہ خود اُن کی عظمت کی دلیل ہے۔ شیکسپیر، ورڈز ورتھ، ملٹن، میر، غالب اور موجودہ زمانہ میں فراق و فیض اور جوش سب ہی ناہموار ہیں۔

دہلی میں جو جشنِ کرشن چندر کل ہند پیمانہ پر منایا گیا، میں اُس کا جنرل سکریٹری تھا۔ کرشن چندر اپنی کریم النفسی سے اس بات پر بہت خوش تھے اور میں اسے اپنے لئے شرف اور سعادت سمجھتا تھا:

> کجا ستارۂ اوج سعادت بامِ آفتد
> اُن کے مرتبے کو دیکھتے ہوئے یہ کتنا کم تھا جو ہم نے کیا۔

میں نے کرشن چندر کو دہلی یونیورسٹی میں نظامِ اُردو خطبات دینے کے لئے مدعو کیا تھا اور اُنھوں نے ازراہِ کرم اس دعوت کو قبول بھی کر لیا تھا۔ چند شاعر بھی

صفے اُردو زبان کے مسئلہ پر کڑھتے بھی رہتے تھے اور مجھے سناتے بھی تھے
اسی زمانے میں مہندر ناتھ کا انتقال ہوگیا۔ پھر وہ خود اُن سے جا ملے
اور اِس طرح اُردو ایک عظیم الشان اور دلکش تصنیف سے محروم ہوگئی۔
جہاں تک اُردو سے وفاداری کا تعلق ہے کرشن چندر کا حال غالب کے
برہمن کا سا تھا۔ میرا بس چلتا تو اُن کو کعبہ میں گاڑ تا، آگ کے سپرد نہ کرتا۔
فسادات کے زمانے میں، اُردو کی بے رونقی کے دور میں جب اُس کے رسم خط
کے بدلنے اور اُس کی رمزی علامتوں کو مٹانے کے مشورے ہو رہے تھے
کرشن چندر کے پاؤں میں لغزش نہیں ہوئی اور وہ ہمیشہ اس مجبور و مظلوم
زبان سے وابستگی پر فخر کرتے رہے۔

کرشن چندر کے اُٹھ جانے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک روشنی تھی جو
گُل ہوگئی۔ ایک تحریک تھی جو اپنے مقاصد کو پہنچ گئی، ایک دور تھا جو ختم ہوگیا۔
گوشت و پوست کا کرشن چندر تو باقی نہیں لیکن الفاظ کے پیچھے جو کرشن چندر
ہے وہ ہمیشہ دلوں کو گرماتا رہے گا اور جب تک اُردو زندہ ہے اُردو کی
ہر دلعزیزی میں فرق نہیں آنے کا

بقیہ صفحہ ۳۲: کرشن چندر — ایک تاثر

اور وہ تنقید میں بھی بند نہیں تھے۔

کرشن چندر نے سیاست کی پُرشور زندگی سے ابتدا کی لیکن شکر ہے کہ
وہ جلد اس حشر گاہ سے نکل آئے۔ حال میں ایک مضمون سے اطلاع
ملی کہ زمانۂ طالب علمی میں وہ بھگت سنگھ کے ساتھ گرفتار ہوئے تھے اور
ایک مہینہ سلاخوں کے پیچھے رہے۔ وہ پنجاب میں طالب علموں کی یونین کے
صدر رہے لیکن بعد میں وہ عملی سیاست سے کنارہ کش ہو کر قلم سے اپنی
لڑائی لڑتے رہے۔ اگر وہ ایسا نہ کرتے تو ادب کا کتنا بڑا نقصان ہوتا۔
کچھ صاحب نظر نقاد مل کر اُن کے بہترین افسانوں کا دو جلدوں میں
انتخاب کر دیں تو یہ مجموعے دنیا کی کسی بھی زبان کے افسانوں کے مقابلے
میں رکھے جا سکتے ہیں۔

کرشن چندر کا ہندوستان کی تقریباً سب اور دنیا کی متعدد زبانوں میں
ترجمہ ہو چکا ہے کیونکہ وہ عالمی معیار کے قلم کار تھے۔ انھوں نے دوسروں کی
نظر میں اُردو کا وقار بلند کیا۔ اُنھوں نے یہ دکھا دیا کہ اُردو نہ دلّی و یوپی والوں کا
اجارہ ہے نہ یہ مسلمانوں ہی کی زبان ہے۔ اُنھوں نے اُردو کی جتنی خدمت
کی ہے، اُردو بھی اُن کے نام کو ہمیشہ امر رکھے گی۔

ڈاکٹر محمد حسن
ڈی-۷، موڈل ٹاؤن۔ دہلی - ۹

کرشن جی کو آخری سلام

کرشن جی ہمارے درمیان نہیں رہے۔

کیا حسن کو موت آسکتی ہے؟ یا موت حسن پر فتح پاسکتی ہے؟

فن ابدی ہو یا نہ ہو، لفظوں، رنگوں اور آوازوں کو برتنے والا ہر فن کار موت پر فتح پانے کے جذبے ہی سے فن کی تخلیق کرتا ہے۔ کرشن چندر نے زندگی بھر حسن سے دل لگایا، حسن کی تخلیق کی، اپنے فکر و فن سے زندگی کو سنوارا اور بنایا۔

ترقی پسند تحریک نے تین ہر دلعزیز ہیرو دئیے۔ فیض، کرشن چندر اور مخدوم۔ گھر گھر ان کا چرچا ہوا، ان کی تحریروں سے لوگوں نے محبت اور حسن، حب الوطنی اور انسان دوستی کے معنی سیکھے، اپنے دل کے درد میں دنیا کے دکھ درد کو ملانا سیکھا اور فن کو نئی عظمتوں سے ہم کنار کرایا۔

کرشن چندر کی کہانیوں میں ایک ایسے حساس فن کار اور جواں فکر انسان کا دل دھڑکتا سنائی دیتا ہے جو بہاروں کا پیارا ہے اور دکھیاروں کا عاشق ہے۔ اس کی تحریروں میں سماجی ناانصافی، ظلم و جبر، دقیانوسیت اور ظلمت پرستی کے خلاف مسلسل اور بے باکانہ جہاد نے ایسی انوکھی صلابت اور توانائی پیدا کر دی تھی جس کی مثال اردو ادب میں موجود نہ تھی۔

ان کی کہانیوں کا سفر رومان سے شروع ہوا اور یہ رومانی سرمستی، نزاکت اور لطافت، کیف زائی اور اظہار ذات کی طرب ناکی اور سرشاری ان کے اسلوب میں آخر تک قائم رہی۔ ایسی سجی ہوئی نثر اتنی واقعیت اور اشاریت کے ساتھ کسی اور نے نہیں لکھی۔ کرشن نے اس نثری اسلوب میں جو یلدرم، حجاب اور نیاز کی تحریروں کی یاد دلاتا تھا، سماجی آگہی کی ایک جھوٹے رومان لاثانی اور فکر و احساس کی قوت پیدا کر دی۔ رومانیت کی سرحدوں کی یہ توسیع کرشن کا کارنامہ ہے۔

اسی توسیع میں وہ عقائد سے کائنات تک پہنچے۔ احساس اور جذبے کی انفرادیت سے عصری آگہی اور کسی فلسفے کی فکری نہج سے ان کی رسائی ہوئی لیکن ہم کسی فلسفے [illegible] کر دینے کا تنہا اور دانا [illegible]

کی سبیل رواں بن کر سامنے آتے ہیں۔

کرشن چندر آج ہمارے درمیان نہیں ہیں لیکن ان کی توسیع شدہ سرحدیں اردو افسانے کی میراث بن چکی ہیں۔ پریم چند نے کہانی کو عوامی زندگی کی ارضیت دی تھی۔ یہ ارضیت جو پریم چند کے یہاں سنگین ہے، کرشن کے ہاں رنگین۔ شعر کی طرح تر و تازہ، نظم کی طرح حسین، اڑتی ہوئی تتلیوں کے پروں کی طرح رنگین اور متحرک۔ یہ صحیح ہے کہ کرشن پریم چند کی طرح بنیادی طور پر کسان نہیں تھے، شہری زندگی کے پروردہ تھے، لیکن ان کی بالیدہ روح اور برگزیدہ احساس وسیع تر عوامی زمین سے جڑا ہوا تھا۔ اپنی وسیع اور عمیق تر وابستگیوں کے لئے، اپنے لطیف شائستہ اور شاعرانہ اسلوب کے لئے، اردو انہیں مدتوں یاد رکھے گی۔

ابوالکلام آزاد اور رشید احمد صدیقی کے بعد لفظوں کا سب سے بڑا جادوگر کرشن چندر تھا جس کے قلم سے نکلنے والا ہر لفظ [illegible] اٹھتا تھا۔ کرشن کیلئے لفظ کبھی کھیل نہیں رہے، ان گنت پرتیں اور بے شمار جہتیں رکھنے والے نگینے تھے، جنھیں وہ ایک ماہر فن مرقع ساز کی طرح طرح طرح سے برتتے تھے۔ ان سے ہزاروں رنگ برنگے مرقع بناتے تھے، شعاعیں پیدا کرتے تھے، خیال کے ایسے مرکبات بنانے لگتے تھے کہ افسانہ یا مقالہ کسی سائنس داں کا مقالہ معلوم ہوتا تھا۔

افسانوں کے علاوہ ناولوں میں بھی کرشن چندر نے اپنا بلند اور ممتاز مقام حاصل کیا۔ گو بعد میں وہ معیار قائم نہیں رہا، مگر شکست کی بھرپور فن کاری، لطیف تاثر اور دیر تک سرشار رکھنے والی فضا کون فراموش کر سکتا ہے۔ "دادر پل کے بچے"، اس سے کم تر درجے کا ناول ہے مگر اس کا تیکھا پن، مشاہدے کی قوت اور انداز بیان کی حسن کاری یادگار رہے گی۔

پھر ان کے انشائیے اور مزاحیہ مضامین ہیں، [illegible]

مذاق، ذہانت، شائستہ طرزِ بیان اور شگفتہ پیرایۂ اظہار نے نئے نئے جادو جگائے ہیں۔ انشائیے اور مزاحیہ مضامین سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُن کی [illegible] کتنی دیکھا اُن کی آگہی اور احساس کا دائرہ کتنا پھیلا ہوا تھا۔ رومان سے انقلاب اور انقلاب سے آگہی تک کا یہ سفر کرشن نے کس قدر تحمل، شکوہ، لطافت اور سرمستی سے طے کیا، وہ اپنی جگہ خود یادگار ہے

اُن کے متعدد افسانوں کے نام ذہن میں گونجتے ہیں، اُن کی ان گنت کہانیوں کے کردار، اُن کے جملے اور فقرے، اُن کے مزاحیہ اور طنزیہ مضامین کی عبارتیں بار بار یاد آتی ہیں کہ کرشن کی متاعِ عزیز یہی ہیں جو اُن کے ذہن اور احساس سے پیدا ہوئیں اور سورج کی شعاعوں اور خوشبو کی لہروں کی طرح پھیل گئیں۔ آج جب اُن کا خالق اس دنیا میں نہیں ہے یہی ہماری سب سے بڑی متاع ہیں۔

موت ناگزیر ہے لیکن اُس کا ماتم بے کار ہے کہ کرشن چندر آج ہمارے درمیان نہیں ہے۔ اس کا فخر البتہ کرنا چاہئے کہ کرشن جیسا فنکار، کرشن جیسا پیارا انسان، اُن کا سا صاحبِ اسلوب ادیب کبھی ہمارے درمیان تھا اور اُس کے وجود کی خوشبو مدتوں دنیائے ادب کو مہکاتی رہے گی۔

OO

خلش بڑودوی

کرشن چندر

سب نے مانا ہے تجھے، سب نے تجھے چاہا ہے
نام اُونچا تھا ترا ہند کے فنکاروں میں
محفلیں تیرے چراغوں سے ضیا بار ہوئیں
زندگی تو نے بکھیری ہے ادب زاروں میں

فکر۔ انداز۔ سلاست۔ لگن۔ احساس۔ گداز
ایک ایک لفظ ہے ڈوبا ہوا تا شیروں میں
تو خیالات کی تصویر بنا دیتا تھا،
کتنا بے ساختہ پن ہے تری تحریروں میں

متزلزل نظر آتی ہے ادب کی دُنیا،
نبضِ قرطاس و قلم چھوٹ گئی ہو جیسے،
موت سے تیری یہ احساس ہوا ہے دل کو
آج اُردو کی کمر ٹوٹ گئی ہو جیسے

تیرے افکار کے پھولوں کی لچکتی خوشبو
ذہن و احساس کے گلزار پہ چھا جائے گی ا
جب بھی گذرے گی نظر سے کوئی اچھی تحریر
دل کو بے ساختہ اُس دم تری یاد آئے گی

○ یاقوت پورہ۔ بڑودہ (گجرات)

شاعر، بمبئی۔

کنہیا لال کپور

اسٹریٹ نمبر ۲ کشن پورہ - نزد ڈی ایم ڈی اسکول موگا۔ (پنجاب)

رفتید ولے نہ از دلِ ما

ٹیگور اور اقبال کے بعد کرشن چندر تیسرے ہندوستانی ادیب تھے، جنھیں بین الاقوامی شہرت نصیب ہوئی۔ وہ شاعر نہیں تھے لیکن اُنھوں نے اکثر و بیشتر نثر میں شاعری کی۔ اُن کی تصنیفات کے نام غایت درجہ شاعرانہ ہیں۔ طلسمِ خیال، طوفان کی کلیاں، جب کھیت جاگے، ایک عورت ہزار دیوانے، اور دل کی وادیاں سو گئیں۔ وہ اپنے خوبصورت اندازِ بیان کے خود ہی موجد اور خود ہی خاتم تھے۔ اُن کے اسٹائل کا اگر تجزیہ کیا جائے تو حیرت ہوتی ہے کہ اُس میں ایسے عناصر پائے جاتے ہیں جو عموماً ایک دوسرے کی ضد ہوتے ہیں۔ مثلاً رومان، مزاح اور حقیقت۔ مزاح ایک ایسا عنصر ہے جو رومان کے حق میں زہرِ قاتل ہوتا ہے اور رومان وہ عنصر ہے جو حقیقت کو تباہ کر دیتا ہے لیکن کرشن چندر کے اسلوبِ بیان میں وہ نہ صرف اچھے ہمسایوں کی طرح رہتے ہیں بلکہ ایک دوسرے کے ساتھ گھل مل جاتے ہیں۔ کرشن چندر قدرت سے ایک شاعر کا دل، ایک فلسفی کا دماغ اور ایک مجاہد کا جگر لے کر پیدا ہوئے تھے۔ یہ نظریۂ اشتراکیت کی خوش قسمتی تھی کہ اُسے کرشن چندر ایسا مُبصر اور مبلغ ملا جس نے کارل مارکس کے خشک اور سنجیدہ فلسفہ کو اس دلکشی اور رعنائی کے ساتھ پیش کیا کہ وہ عمر خیام کی رُباعی اور شعرِ حافظ سے بھی زیادہ دلآویز نظر آنے لگا۔

کرشن چندر سے جب میری پہلی ملاقات ہوئی اُس وقت اُس کی عمر بائیس اور میری چھبیس سال تھی۔ تب تک اُس نے صرف دو افسانے لکھے تھے۔ جہلم میں ناؤ پر اور لاہور سے بہرام گلہ تک۔ یرقان اُس کا تیسرا افسانہ تھا جو ۱۹۳۶ء میں "ادبی دنیا" کے سالنامہ میں شائع ہوا اور جس سے اُس کی ادبی شہرت کا آغاز ہوا۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۷۷ء تک اُس نے ادبی چلہ کشی کا ایک نیا ریکارڈ قائم کیا۔ اوسطاً اُس نے ہر سال دو سے تین کتابیں شائع کیں۔ جب میں نے اُس کی پہلی تخلیق "طلسمِ خیال" کا ریویو انگریزی اخبار "ٹریبیون" TRIBUNE میں کیا تو میں نے پیش گوئی کی۔ عمر اور تجربہ کی کچھ اور منزلیں طے کرنے کے بعد کرشن چندر دنیا کے عظیم افسانہ نویسوں کی صف میں کھڑے ہوئے دکھائی دیں گے۔ مجھے یاد ہے۔ بہت سے احباب نے اِسے مبالغہ آمیزی کی انتہا قرار دیا تھا۔ صرف مولانا صلاح الدین احمد اور مہندر ناتھ نے میرے اِس قول کی تائید کی تھی۔ کچھ عرصہ کے بعد میاں بشیر احمد ایڈیٹر "ہمایوں" بھی اِس نظریہ پر ایمان لے آئے۔ جب اُنھوں نے ایک ادارتی نوٹ میں لکھا: "یہ شخص (کرشن چندر) آگے چل کر ہماری زبان کا ایک مایۂ ناز ادیب ثابت ہوگا۔"

بحیثیت ادیب کرشن چندر واقعی عجوبۂ روزگار تھے۔ سعادت حسن منٹو کی طرح وہ قلم برداشتہ لکھتے تھے۔ اور اکثر مذاق میں کہا کرتے تھے "ایک اچھے افسانہ کی صرف یہ تعریف نہیں کہ اُسے ایک نشست میں پڑھا جا سکتا ہے بلکہ یہ بھی ہے کہ اُسے ایک نشست میں لکھا جا سکتا ہے۔" اُنھوں نے طویل سے طویل افسانہ بھی ایک ہی نشست میں لکھا۔ اور لکھتے وقت بہت کم الفاظ یا فقروں کو قلم زد کیا۔ 'غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے' کا مصرع اُن پر سو فیصدی صادق آتا تھا۔

اُن کے والدین کی خواہش تھی کہ وہ وکیل بن کر خاندان کا نام روشن کریں۔ لیکن اُنھیں وکالت کے پیشہ سے خدا واسطے کا بیر تھا۔ ایل ایل بی کا امتحان پاس کرنے کے بعد اُنھوں نے ادیب بننے کا تہیہ کر لیا۔ والد نے جو روپیہ وکالت کی کتب خریدنے کے لئے بھجوایا اُس سے رُوسی، فرانسیسی اور انگریزی اُدبا کے شاہکار خریدے۔ گذر بسر کرنے کے لئے اُنھیں طرح طرح کے پاپڑ بیلنا پڑے۔ کئی بار نوبت فاقہ کشی تک بھی پہنچی۔ لیکن وہ اپنے

ارادہ میں متزلزل نہ ہوئے ۔ ۱۹۲۹ء اگست میں جب ہم دونوں پہلگام گئے تو ایک دن باتوں باتوں میں اُنھوں نے کہا "خدا کا شکر ہے میں وکیل بننے سے بال بال بچ گیا۔" "جھوٹ۔" میں نے چمک کر کہا "آپ اب بھی وکیل ہیں۔ فلسفۂ اشتراکیت کے وکیل۔ ہندو مسلم اتحاد کے وکیل۔ آفاقی اُخوت کے وکیل۔ بے بس اُدبا، مزدوروں اور محنت کشوں کے وکیل۔ ہر بخنوں، طوائفوں اور بھکاریوں کے وکیل۔ آپ کیسے کہہ سکتے ہیں کہ آپ وکیل نہیں۔ کیا آپ اِن سب کی تب سے وکالت نہیں کر رہے جب سے آپ نے لکھنا شروع کیا۔

وہ بلاشبہ بسیار نویس تھے۔ لیکن آخری وقت تک اُن کی تحریروں کا بانکپن قائم رہا۔ جو شوخی۔ بے ساختگی اور شگفتگی اُن کے ۱۹۳۶ء میں لکھے گئے افسانوں میں ملتی ہے وہی اُن کے آخری شاہکار "نٹ ہاتھ کے فرشتے" میں پائی جاتی ہے۔ بعض لوگوں کے نزدیک کچھ عرصہ سے اُن کا قلم تھک گیا تھا۔ میری رائے میں اِس مفروضہ میں کوئی صداقت نہیں۔ قسامِ ازل نے اُنھیں ایک ایسا قلم عطا کیا تھا جو تھکنا یا رُکنا نہیں جانتا تھا۔ بلکہ جس کا نصب العین چلنا، چلنا، مدام چلنا تھا۔

اُردو ادب کو کرشن چندر کی دین کا اندازہ اِس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ اُنھوں نے اُردو افسانہ اور ناول میں نئی راہیں نکالیں۔ طنز و مزاح میں نئے نئے تجربے کئے۔ کم از کم ایک ہزار لافانی افسانوں اور ایک درجن دلچسپ ناولوں کی تخلیق کی۔ اُن کی حیثیت ایک مجتہد کی تھی۔ جس نے پریم چند کی ڈگر پر نہ چلتے ہوئے ایک نئے اسکول کی داغ بیل ڈالی۔ پریم چند کو وہ امامِ فن کا درجہ دیتے تھے۔ لیکن ساتھ ہی یہ بھی کہتے تھے "نہ جانے کیوں اُس کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے اقبال کا یہ شعر یاد آجاتا ہے :-

خدا تجھے کسی طوفاں سے آشنا کردے
کہ تیرے بحر کی موجوں میں اضطراب نہیں

اقبال سے اُنھیں عقیدت ہی نہیں تھی عشق تھا۔ اقبال کے بہترین اشعار اُنھیں ازبر تھے۔ ایک مرتبہ اُنھوں نے مجھ سے کہا تھا "اگر کوئی مجھ سے پوچھے تمہارے تمام افسانوں، ڈراموں۔ ناولوں اور طنزیہ تحریروں کا موضوع کیا ہے تو میں کہونگا۔ اقبال کا یہ مصرع :

کاخِ اُمرا کے در و دیوار ہلا دو"

وہ اقبال کو ایک ترقی پسند اور رجائی شاعر سمجھتے تھے۔ اور اکثر اُن کے اِس شعر پر سر دُھنا کرتے تھے۔

گیا دورِ سرمایہ داری گیا
تماشا دکھا کے مداری گیا

شاہ ... بمبئی

کرشن چندر کے اُٹھ جانے سے ایوانِ ادب میں سناٹا چھا گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے اُن کا ثانی پیدا کرنے کے لئے فلک کو برسوں پھرنا پڑے گا۔ میرے لئے اُن کی موت ایک ذاتی سانحہ ہے۔ میں نے نہ صرف اُن کے ایماء پر لکھنا شروع کیا بلکہ بہت کچھ اُن سے سیکھا۔ اپنے خطوط میں وہ مجھے ہمیشہ "کرشن کے پیارے کنہیا" کے القاب سے نوازا کرتے تھے۔ آج کنہیا کا پیارا کرشن ہم سب سے بہت دور چلا گیا ہے۔ لیکن مجھے یقین ہے اُس کی بانسری رہتی دنیا تک محبت، مروت اور اُخوت کے نغمے فضاؤں میں بکھیرتی رہے گی۔ اور عراقی کے الفاظ میں یہ کہتی ہوئی سنائی دے گی :

بہ عالم ہر کجا درد و غمے بود
بہم بُردند و عشقش نام کردند

OO

بقیہ : اُدب کا سارتھی صفحہ ۲۴

بقیہ : اُدب کا سارتھی صفحہ ۲۴

وہ کئی برسوں سے لڑتا چلا آرہا تھا۔ موت کی یہ تیز دھار پھر اُس کے دل میں چُبھی اور چار مارچ ۷۷ء کو وہ دوبارہ اسپتال پہنچ گیا۔ کئی برس پہلے "زندگی کے موڑ پر" کے عنوان سے جو کہانیاں اُس نے لکھی تھیں۔ ایسی ہی کہانی کے ایک موڑ پر کھڑا وہ اپنے سامنے لمحات کے گذرتے ہوئے قافلے کو دیکھ رہا تھا اور جرس کارواں کو سُن رہا تھا۔ اور اُسے لگ رہا تھا کہ اُس کی منزل قریب آگئی تھی اور جس موڑ پر وہ اب کھڑا تھا اُس سے اگلا موڑ فنا کا موڑ ہوگا۔ زندگی کو خوبصورتی اور حُسن اور بقا دینے کا جو گیت اُس کے ہونٹوں پر تھا وہ منجمد ہو جانے والا تھا۔ آخر وہ گیت منجمد ہو گیا۔ لیکن یہ گیت مرے گا نہیں بلکہ برف کے سبب تودوں کے نیچے دبا زندہ رہے گا اور ایک دن جب برف پگھل جائے گی تو اِس گیت کا آخری ٹکڑا ایک تازہ پھول کر چٹان کے سینے سے پھوٹ نکلے گا اور سورج کی پہلی کرنیں اُس کی شبنم آلود پنکھڑیوں کو چُوم لیں گی اور پھر ہوا کے ٹھنڈے معطر جھونکے سرسراتے ہوئے گذر جائیں گے اور فضا میں ایک سرگوشی اُبھرے گی۔

"کرشن نہیں مرا۔ وہ تو سارتھی ہے ارجن کا۔
مرا تو اَنیائے ہے جس کے خلاف اتنی خونریز
جنگ لڑی گئی تھی۔ سارتھی تو اَمر ہے۔"

OO

جیلانی بانو
۱۰۸-۱-اے - معظم پورہ - حیدر آباد

وہ ہجر کی رات کا ستارا

بعض لوگوں کی موت کا تصور بھی لرزا دیتا ہے۔ جب کرشن چندر کو بار بار ہارٹ اٹیک ہوا تو کبھی خیال آتا۔ اگر کرشن چندر مر گئے تو کیا ہوگا۔؟ اور اس خیال کے ساتھ ساتھ ہر طرف ایک بھیانک خلاء کا احساس ہوتا، جیسے ساری دنیا اس حادثے سے لرز جائے گی اور پھر کرشن چندر کل مر گئے مگر دنیا ٹس سے مس نہ ہوئی۔ کرشن چندر کی موت کیا اتنی معمولی سی نیوز تھی۔؟ میں نے تعجب سے سوچا۔ بیچارے بھارت واسی کیا جانیں کہ ان کا کیسا سچا رفیق مر گیا۔ جسے مٹی کی خوشبو پیاری تھی۔ کھلتے ہوئے پھول، ہنستے ہوئے بچے، پورے چاند کی راتیں۔ آل انڈیا ریڈیو نے خوشی کا کوئی ترانہ نہ روکا۔ اور خبروں کے آخر میں اس خبر کو بھی سُنا دیا۔ سارا ہندوستان اُسی طرح اپنے کاموں میں مصروف رہا۔ نہ دکانیں بند ہوئیں، نہ جھنڈے سرنگوں ہوئے۔ کیونکہ کرشن چندر وزیر تھے نہ بادشاہ۔ اُنھوں نے سیاسی داؤ پیچ آزما کر کوئی بڑا عہدہ چھیننے کی کبھی کوشش نہیں کی تھی، بلکہ ایسے تباہ کن کرنے والوں کے چہروں کی نقابیں نوچ پھینکی تھیں۔ اُن کا ماتم کہاں ہوگا؟ کرشن چندر کا ماتم کرنے والے تو دم بخود رہ گئے۔ اُن کے آگے اندھیرا چھا گیا ہے کیونکہ انسانیت پر اعتماد، سچائی پر بھروسہ اور حق پر جان دینے والا سب کا چہیتا، ہر دل میں بسنے والا کرشن چندر آج خاموش ہو گیا ہے۔ کرشن چندر کیسے خاموش ہو گئے، سوچتی ہوں، اُنھوں نے تو اپنے اُصولوں کو فن کی روشنی کے ساتھ ساری دنیا میں پھیلانے کی ذمہ داری قبول کی تھی۔ وہ تو ہر اُس وار کو موڑنے کے لئے اپنے قلم کی ڈھال سنبھالے کھڑے تھے جو کسی مظلوم پر کیا جاتا تھا، چاہے وہ عورت ہو یا مرد۔ وہ اُن تمام سماجی اور مذہبی اقدار پر طنز کرتے تھے جنھوں نے عورت کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ عورت کے بارے میں لکھتے وقت اُن کا قلم ہمیشہ جذباتی ہو جاتا تھا۔ کیونکہ ہندوستانی سماج میں اُنھیں عورت سب سے زیادہ مظلوم نظر آتی تھی۔

کرشن چندر کے طنز کی کاٹ بڑی تیز تھی۔ اپنے اسٹائیل کی مٹھاس سے وہ اپنی تحریروں میں ایک ایسی دلکشی گھول دیتے تھے کہ ہر سطح کا قاری اُن کی تحریر کا دیوانہ بن جاتا تھا۔ کسی نقاد نے کرشن چندر کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ نثر میں شاعری کرتے ہیں (میرا اندازہ ہے کہ یہ بات کہنے والا یقیناً خود بھی شاعر ہوگا) ورنہ کسی کو بات کہنے کا کرشن چندر جیسا ڈھنگ آجائے تو پھر وہ کیوں شاعری ہی کرتا ہے؟ کرشن چندر نہ بن جائے۔ کرشن چندر ملک کی تقسیم کا المیہ لکھیں یا محبت اور سرمایہ داری کا ذکر کریں۔ عورت کے حُسن پر لکھیں یا پورے چاند کی رات پر، اُن میں طنز کی ایک لطیف زیریں رَو رواں دواں رہتی ہے۔ اس طنزیہ انداز میں اُن کے فکری اور نظریاتی نقطۂ نظر کو بڑا دخل ہے۔ وہ معاشرے کے کھوکھلے پن اور مصنوعی اقدار کے شکنجے میں جکڑے ہوئے اُوپری طبقے کا مذاق اُڑانا کبھی نہیں بھولتے۔

ترقی پسند ادب کا سب سے اہم کارنامہ کرشن چندر کی دریافت ہے لیکن اس کے ساتھ ہی میں یہ بھی کہوں گی کہ اکیلے کرشن چندر نے تحریک کے مقاصد اور اسکی مقبولیت اور اس کے زیرِ اثر لکھے گئے ادب پر جتنا کام کیا ہے اتنا سب ادیبوں اور شاعروں نے بھی مل کر نہیں کیا۔ اُن کی کوئی تحریر ایسی نہیں ہے جہاں اُنھوں نے اپنے مقصد کو فراموش کیا ہو۔ اس کے باوجود اُن کے اسٹائیل کی غنائیت، حُسن اور دلکشی ایسی تھی کہ وہ ہر پڑھنے والے کا دل جیت لیتے تھے۔ زندگی کے بارے میں اُن کے ہاں نقطۂ نظر اشتراکیت پر ایقان کا نتیجہ تھا۔ لیکن ایک کٹر مارکسٹ ہونے کے ساتھ ہی ساتھ کرشن چندر، اُردو کے سب سے اہم رومانی افسانہ نگار بھی مانے گئے تھے۔ وہ اسلوب کے حسن اور کسی چیز کے جمالیاتی پہلو کو کبھی نظر انداز نہیں کرتے تھے۔ اس کے ساتھ ہی کرشن چندر کے ادب میں گزشتہ چالیس پینتالیس سال کے ہندوستان کی ہر تبدیلی، ہر احساس اور ہر موڈ کا عکس موجود ہے۔ اُنھوں نے وقتی موضوعات پر بھی "ان داتا" "مہالکشمی کا پُل" "پورے" اور "دروازے کھول دو" جیسے عظیم

پارے لکھے ہیں۔ کئی بار جی چاہا بمبئی جاؤں۔ کرشن چندر کی مزاج پُرسی
کروں۔ اُن کا خلوص، رکھ رکھاؤ اور اپنائیت یاد آتی۔ ۱۹۶۵ء کی بات ہے۔
میں اور انور بمبئی گئے تھے۔ عصمت آپا کے ہاں ٹھہرے۔ دوسرے دن عصمت آپا
نے پوچھا "بانو تم کرشن چندر سے ملی ہو؟"
"نہیں تو"

"تو چلو آج اُن کے گھر چلیں"۔ چنانچہ میں، انور، عصمت آپا اور شاہد لطیف
روانہ ہوئے۔ مجھے کرشن چندر سے ملنے کی جتنی خوشی تھی، اتنا ہی ڈر بھی لگ
رہا تھا۔ بڑے آدمیوں کے موڈ کا کیا ٹھکانا۔ پتہ نہیں کس طرح ملیں۔ ٹیکسی میں
حسبِ عادت عصمت آپا مسلسل باتیں کرتی رہیں۔ "بانو، اگر تم پہلی بار کرشن کو
دیکھو گی تو بڑی مایوسی ہوگی۔ بڑا حسین آدمی تھا وہ۔ اب تو بیمار رہنے لگا ہے،
گنجا ہوگیا ہے۔ مگر بڑے مزے میں ہے۔ سلمیٰ نے اسکی زندگی بدل دی ہے۔
ورنہ اس کے گھر میں تو لکھنے پڑھنے کا بھی کوئی ٹھکانہ نہیں تھا۔ کرشن چندر کے
گھر پہنچے تو سلمیٰ صدیقی کی دلنواز مسکراہٹ نے استقبال کیا۔ گھر میں واقعی بڑی
پُرسکون فضا تھی۔ بے حد حسین ڈرائنگ روم۔ بڑا شاندار فرنیچر۔ اُن دنوں کرشن
چندر بیمار تھے غالباً گٹھیا کا اثر تھا۔ اس لئے صبح دیر سے اُٹھتے تھے مگر ہمارے
آنے کی خبر سُن کر فوراً باہر آئے اور اتنی خوشی کے ساتھ اُنھوں نے میرے سر پر
ہاتھ رکھا کہ میرے دل سے اُن کی عظیم شخصیت کا خوف دور ہوگیا۔ بڑی بے تکلفی
سے باتیں کیں۔ میرے افسانوں کی تعریف کی اور مسلسل لکھتے رہنے پر اصرار کیا۔
انور سے پوچھا "پیتے ہو؟"۔ اُنھوں نے انکار کیا تو چائے منگائی۔ سگریٹ
منگوائے سلمیٰ سے کہا "کچھ پھل وغیرہ منگوا دو"۔ پھر سلمیٰ سے کہا "ذرا وہ لطیفہ
سُنا دو"۔ اور سلمیٰ جب کوئی لطیفہ ختم کرتیں تو کرشن چندر مسکرا کے ہماری طرف دیکھتے
جیسے وہ چاہتے ہوں کہ ہماری خاطر تواضع میں کوئی کمی نہ رہ جائے۔
دوسرے دن اُنھوں نے ہمیں کھانے پر بلایا اور ایک ایک چیز اپنے ہاتھ سے اُٹھا کر
دیتے رہے۔

میں نے کہا "آپ تو کچھ نہیں کھا رہے ہیں؟" تب اُنھوں نے بڑی معصومیت سے
سلمیٰ کی طرف دیکھا "سلمیٰ! تھوڑا سا مرغ کھاؤں"۔ سلمیٰ نے کہا "نہیں نہیں۔
ڈاکٹر نے منع کیا ہے نا"۔ پھر اُنھوں نے ڈش ہماری طرف سرکا کے کہا "اُوہ۔
بیٹھے کا مشغلہ بھی کتنی جان لیوا ہے۔ اسے بھی ہم سے دور ہٹا دو بھئی"۔
کچھ دنوں بعد کرشن چندر اور سلمیٰ صدیقی حیدرآباد آئے۔ ہمارے ہاں بھی آئے،
مگر اس دن بھی وہ سلمیٰ صدیقی کی سخت نگرانی میں رہے۔ نمک، مرچ، گوشت
اور چکنائی کا سخت پرہیز تھا۔ کھانے کے بعد سب لوگ جب ڈرائنگ روم
میں بیٹھے تھے تو کرشن چندر اچانک اُٹھے اور کچن میں آئے۔ "بانو،
دو ایک کباب تو لاؤ، انھیں کھائے بغیر چلا گیا تو رات بھر پچھتاؤں گا"۔
پھر اُنھوں نے آہستہ سے کہا "سلمیٰ کو خبر نہ ہونے پائے"۔ تب میں نے سوچا۔
کرشن چندر زندگی کے تمام مزے چکھنا چاہتے ہیں۔ اسی لئے اُن کی
تحریروں میں اتنے رنگوں کی یکجائی ہے۔ کرشن چندر کے ادب میں گذشتہ
ہندوستان کے چالیس پینتالیس برسوں کا عکس، ہر احساس اور تبدیلی
موجود ہے۔ اُنھوں نے وقتی موضوعات پر بھی "ان داتا" "مہالکشمی کا پُل"
"دروازے کھول دو" اور "بُت جاگتے ہیں" جیسے لافانی شہ پارے
لکھے ہیں۔ کرشن چندر نے اپنے ایک افسانہ میں ایک سپاہی کے بارے میں
لکھا ہے۔

"جب ایک سپاہی مرتا ہے تو ایک دنیا مرتی ہے۔ ایک خیال مرتا ہے،
ایک اُمید مرتی ہے، ایک کتاب مرتی ہے۔ ایک نئی لَے، ایک نئی ایجاد،
حسن اور سچائی و دیانت کا ایک نادر نمونہ مرجاتا ہے۔ اور دنیا کو پہلے سے
زیادہ غریب، نادار اور ویران کرجاتا ہے"۔ لیکن کرشن چندر کے ساتھ ہزاروں
کتابیں، بے شمار انوکھے خیال، افسانے کی تکنیک کے بے حساب تجربے،
نئے آئیڈیے اور خوبصورت تشبیہیں ختم ہوگئیں۔ فن کا وہ چراغ بجھ گیا جس سے ادب کی دنیا
منور تھی۔ وہ واحد ادیب مر گیا جسے اُردو، ہندی، تلگو، مراٹھی، انگریزی اور دیس کی تمام
زبانوں کے ادیب اور پڑھنے والے اپنا کہتے تھے جس کی وجہ سے اُردو زبان ساری دنیا
میں اپنا سر اونچا کئے ہوئے تھی۔ آج دنیا کے سارے "کالو بھنگی" اکیلے رہ گئے ہیں۔
آگ اور خون کی ہولی روکنے والا جری سپاہی، فرقہ پرستوں کی نقابیں نوچنے والا اور ادیب
کسانوں اور محنت کشوں کا ساتھ دینے والا سچا رفیق مر گیا ہے۔ گذشتہ چالیس برسوں میں
اُردو افسانوں میں بار بار عروج و زوال آئے۔ عروج کے دنوں میں جن افسانوں نے
ادب کا وقار بڑھایا، وہ افسانے سب سے زیادہ کرشن چندر نے لکھے تھے۔ اور زوال کے
دور میں بھی اُنھوں نے "تائی ایسری" "پیرو" "بوڑھے کا کنواں" اور "مردہ سمندر" لکھ کر اس بات
کی تردید کی تھی کہ اُردو افسانہ انحطاط کا شکار ہے۔ کرشن چندر نے رسالوں کے لئے
انشائیے لکھے۔ ریڈیو کے لئے ڈرامے لکھے۔ بچوں کو ہنسانے کے لئے کہانیاں
لکھیں۔ بڑوں کو سمجھانے کے لئے ناول لکھے اور عقلمندوں کو راستہ دکھانے کیلئے افسانے لکھے۔
لیکن کتنے تعجب کی بات ہے کہ اس عظیم ادیب پر صرف ایک ریسرچ مقالہ کے سوا ابھی
تک کوئی کتاب نہیں لکھی گئی۔ چالیس زبانوں میں پڑھا جانے والا، اُردو ادب کو دنیا کے
ہر گوشے میں مقبول بنانے والا، سو سوا سو کتابوں کے مصنف پر اُردو میں ایک کتاب بھی
موجود نہیں ہے جس میں اس کے فن پر کچھ کہا گیا ہو۔ کرشن مرتے نہ تو کیا کرتے؟ مگر
کرشن چندر کی موت پر یقین نہیں آتا۔ اُن کے لاکھوں چاہنے والے سوچتے ہیں کہ

وہ ہجر کی رات کا ستارہ، وہ ہم نفس، ہم سخن ہمارا
سدا رہے نام اُس کا پیارا، سُنا ہے کل رات مر گیا وہ

علقمہ شبلی

ایک نظم ـــ کرشن چندر کی یاد میں !

روشنی
آج پھر سوگئی
قمقمے سارے فانوسِ تخئیل کے
پتھروں سے حقیقت کے ٹکرا گئے
زندگی
خوں چکاں
سرگراں
اجنبی راستوں میں بھٹکنے لگی
لیلیٰ فکروفن
دشتِ افسانہ میں سر پٹکتی رہی۔
لفظ معنی سے عاری ہوئے
حرف ہیں ٹیڑھی میڑھی لکیریں فقط
پھول کی سیج بھی
بسترِ خار کی طرح چبھنے لگی
قطرہ قطرہ لہو دل کا رِسنے لگا
آستاں ہے نہ اب ہے کوئی آستیں
آسماں بن گیا ہے زمیں
اب جھکائیں کہاں ہم جبیں ؟

جس کی شیریں لبی
بمبئی کے سمندر کی سب تلخیاں پی گئی
آج وہ بھی ہُوا
نذرِ تلخابۂ زندگی
پدم بھوشن کی تختی ہوئی سرنگوں
پھول کشمیر کے سارے مرجھا گئے
اور "دی نیشن" جیسے امر ہو گیا
بانسری کرشن کی اپنے لب سے لگائے ہوئے

زندگی
اجنبی راستوں میں بھٹکنے لگی،
آج پھر سوگئی
روشنی ۔!

○ ۸۹/۵ - رپن اسٹریٹ (پہلی منزل) کلکتہ ۱۶

غلام ربانی تاباں
جامعہ نگر، نئی دہلی - ۲۵

کرشن چندر ہمیشہ زندہ رہیں گے

مرنا سبھی کو ہے۔ ہم سب کیو میں ہیں۔ جس کی باری آتی ہے وہ چلا جاتا ہے۔ یہ سلسلہ نجانے کب سے جاری ہے اور نجانے کب تک جاری رہے گا۔ پھر بھی بعض موتیں ایسا خلا پیدا کر دیتی ہیں جسے پُر کرنا مشکل ہوتا ہے۔ کرشن چندر کی موت بادی النظر میں ایک فرد کی موت ہے مگر سوچئے تو اس ایک موت میں کتنی موتیں پوشیدہ ہیں۔ ایک اکیلے میں کتنے اپنے مضمر ہیں۔ بلند پایہ ادیب جدا ہو گیا، امن و آزادی کا ایک مجاہد چھن گیا، ترقی پسندی کا ایک علمبردار رخصت ہو گیا، ایک اچھا انسان چلا گیا اور ایک مخلص دوست اُٹھ گیا۔ ایک موت نے کتنی صفوں میں خلا پیدا کر دئے۔ انھیں کون پُر کر سکے گا۔ کرشن اُن لوگوں میں سے تھے جو زندگی کو نئی قدروں اور سمتوں سے رُوشناس کراتے ہیں۔ جن کی اُنگلیاں زندگی کی نبضوں پر رہتی ہیں اور جو اُس کا ایک حسین اور واضح تصور پیش کرتے ہیں۔ حال کے تقاضوں سے وہ واقف تھے اور ایک روشن مستقبل پر اُن کی نظر جمی ہوئی تھی جس کو عمل میں لانے کی جدوجہد کے لئے اُن کا قلم وقف تھا۔ وہ اپنی ذات سے ایک انجمن تھے۔ فرد روز پیدا ہوتے اور روز مرتے ہیں۔ یہ دنیا کا دستور ہے۔ لیکن انجمنیں صدیوں میں پیدا ہوتی ہیں۔

سنہ ۱۹۴۹ء کے اوائل میں بھوپال میں ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس ہوئی تھی۔ کرشن چندر سے میری پہلی ملاقات اُس کانفرنس میں ہوئی۔ وہ بڑی محبت سے پیش آئے لیکن میری کم آمیزی اور دیر آشنائی نے اُس ملاقات کو رسمی تعارف سے آگے نہیں بڑھنے دیا۔ بھوپال سے واپسی پر میں نظر بند کر دیا گیا۔ جیل سے رہائی کے بعد کچھ اس قسم کے حالات پیش آئے کہ مجھے وکالت ترک کر دینی پڑی۔ یوں بھی مجھے اس پیشے سے کوئی لگاؤ نہیں تھا اور ایک ناکام وکیل کی حیثیت سے کچہریوں کی خاک چھانا کرتا تھا۔ اگر میرے والد مالی امداد نہ کرتے تو فاقوں کی نوبت آجاتی۔ میرے گھر والے میری سیاسی سرگرمیوں کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے تھے۔ جیل سے رہائی کے بعد اُنھوں نے اصرار کیا کہ میں وکالت ترک کر دوں اور اپنے آبائی گاؤں میں سکونت اختیار کروں۔ میرے سامنے صرف دو راستے تھے۔ گھر کو خیر باد کہوں یا خود کو اس چھوٹے سے گاؤں میں دفن کر دوں۔ وہ بڑی ذہنی کشمکش کا زمانہ تھا۔ ہر طرف سے مایوس ہو کر میں نے کرشن چندر کو خط لکھا۔ اُن کا بڑا اچھا جواب آیا۔ اُنھوں نے مجھے بمبئی بلایا تھا اور اپنے یہاں ٹھہرنے کی دعوت دی تھی۔ حالانکہ میری اُن سے سرسری ملاقات تھی لیکن بمبئی میں اُنھوں نے جس محبت اور شفقت کا برتاؤ کیا اُسے میں کبھی بھلا نہیں سکوں گا۔ یہ اور بات ہے کہ مجھے بمبئی کی زندگی راس نہیں آئی اور کچھ دنوں بعد وہاں سے واپس آگیا۔ لیکن کرشن چندر کی بے انتہا شرافت اور محبت کے دل پر گہرے نقش لے کر آیا۔ اُس کے بعد اُن سے دہلی اور بمبئی میں اکثر ملاقاتیں ہوتی رہیں۔ ان ملاقاتوں میں مجھے اُنھیں بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ میں بلا خوف تردید کہہ سکتا ہوں کہ اُن سے زیادہ مخلص و مشفق دوست کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ مولانا آزاد کے انتقال کے بعد پنڈت جواہر لال نہرو نے لکھا تھا:

> "ہم بعض چیزوں کے عادی ہو جاتے ہیں تو یہ محسوس کرنے لگتے ہیں
> کہ وہ ہمیشہ رہیں گی۔ اِسی طرح اپنے ساتھیوں کے بارے میں بھی ہمیں
> کچھ ایسا ہی گمان ہو جاتا ہے۔ لیکن جب کوئی ایسا شخص اچانک
> دنیا سے اُٹھ جاتا ہے تو ہم محسوس کرتے ہیں کہ اُس کی زندگی اور
> اُس کی موت ہمارے لئے کیا معنی رکھتی ہے۔"

اِس کا اطلاق کرشن چندر پر بھی ہوتا ہے۔ آج اُنھیں کھو کر ہمیں محسوس ہو رہا ہے کہ ہم نے کیا کچھ کھو دیا۔ مجھے یقین ہے کہ وقت کے ساتھ یہ احساس شدید تر ہوتا جائے گا۔ کرشن چلے گئے لیکن جاتے جاتے زندگی کا دامن مالا مال کر گئے۔ اُن کے یہاں نہ عقیدہ و فکر کی کمی تھی نہ تعمیری اور تخلیقی صلاحیتوں کی۔ مارکسزم نے اُنھیں ایک محکم عقیدہ اور تعمیری انداز فکر عطا کیا تھا، جن کے انعکاسات اُن کے لافانی شاہکاروں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ "ان داتا"، "مہالکشمی کا پُل"، "کالو بھنگی" اور اِس قسم کی متعدد کہانیوں میں کرشن چندر ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ اُنھوں نے جو چراغ جلائے ہیں اُنھیں موت کے تند و تیز جھونکے بھی نہیں بُجھا سکیں گے۔ اِن سے اور چراغ جلیں گے، اور چراغ جلیں گے، جلتے ہی جائیں گے، یہاں تک کہ ایک دن اندھیروں کو اُجالے شکست دے دیں گے۔ اور وہ تابناک مستقبل حال کی شکل اختیار کرے گا جس کے خواب کرشن چندر دیکھا کرتے تھے۔

○○

شاعر بمبئی

کشمیری لال ذاکر
۱۳۶۱، سیکٹر ۱۹-اے۔ چنڈی گڑھ (پنجاب)

ادب کا سارتھی

اعجاز بھائی' جب کبھی "شاعر" کا تازہ شمارہ آتا ہے تو جانے کیوں میری نظریں سب سے پہلے پرچے کے اُس حصّے پر پڑتی ہیں جس پر مجلسِ مشاورت کے اراکین کے نام ہوتے ہیں۔ کچھ ہی عرصے کی تو بات ہے۔ جب اِسی صفحے پر مہندر ناتھ کا نام ہوا کرتا تھا۔ مہندر ناتھ میرا بے حد عزیز دوست تھا' اِس لئے "ہر بار شاعر کی مجلسِ مشاورت میں اُس کا نام پڑھ کر مجھے بڑی خوشی ہوتی تھی۔ پھر ایک دن اچانک اُس کا نام "شاعر" کے اِس صفحے سے غائب ہو گیا۔ ٹھیک اُسی طرح جیسے وہ ہم سب کے درمیان سے اچانک اُٹھ کر چلا گیا تھا۔ بہت دن مہندر ناتھ کی موت کا قلق رہا اور پھر مجھے کرشن چندر کے نام کو مجلسِ مشاورت میں دیکھ کر تسکین ہوئی۔ اُس کا نام اِس امر کا ضامن تھا کہ ادب میں مُثبت قدروں کی جدوجہد بدستور جاری تھی۔ اب یہ بات میرے تصوّر میں بھی آ ہی نہ سکتی تھی کہ ایک دن شاعر کا ایک ایسا شمارہ بھی نکل سکتا ہے جس کی مجلسِ مشاورت میں کرشن چندر کا نام شامل نہیں ہوگا۔ اعجاز بھائی' یہ بات تو شاید تمہارے ذہن میں بھی نہ تھی اور میں شاید تمہارے غم کی بھی ترجمانی کر رہا ہوں۔ میرا اور تمہارا غم الگ نہیں ہے۔ یہ ہم سب کا غم ہے جو یہ عہد کئے ہوئے ہیں کہ جب تک زندہ ہیں انسان کے روشن مستقبل کے لئے لڑتے رہیں گے۔ ہم اپنے قلم سے وہ گیت اور کہانیاں اور ناول اور ڈرامے اور اشعار لکھتے اور کہتے رہیں گے' جن میں ہمارے اِس بیان کا اعادہ ہوگا کہ ہم اہلِ قلم ہیں اور ہمارا فن انسانوں کے لئے ایک بہتر اور خوشگوار زندگی کی تشکیل کرنے کیلئے جب تک معروف رہے گا' جب تک کہ ہم اپنے مشن میں کامیاب نہیں ہو جاتے' اِس لئے یہ غم سلمیٰ صدیقی کا اور اُس کے بچوں کا اور دُرگا بھابی اور بیوتی سرن شرما کا اور تمہارا اور میرا نہیں۔ اُن لاکھوں لوگوں کا ہے جو کرشن چندر کے فن کے مدّاح ہیں اور دنیا کے دُور دراز گوشوں میں رہ کر اُس سے زندہ رہنے کی پریرنا پاتے ہیں۔

"شاعر" کی مجلسِ مشاورت میں کرشن چندر کا نام اب نہیں ہوگا' لیکن اُس کا نام عروسِ ادب کے ماتھے پر لگی سُرخ بندی کی طرح ابد تک چمکتا رہے گا۔ کرشن چندر جب تک زندہ رہے گا' جب تک کہ انسان کو اپنی عظمت اور شرافت کا یقین ہے اور انسان کا یہ یقین ابدی ہے اور لافانی ہے اور اَمر ہے۔ اِس لئے کرشن چندر بھی لافانی ہے۔

کرشن چندر دوستوں کی قُربت کے لئے کتنا تڑپتا تھا۔ اس کی ایک مثال دیتا ہوں۔ کوئی چار برس کی بات ہے۔ اُن دنوں مہندر زندہ تھا اور اُس نے کرشن چندر پر ڈاکومنٹری مکمل کی تھی۔ میں صِرف تین دن کے لئے بمبئی گیا تھا۔ ایک دن تو سُنیل دت' سوم دت' وید راہی' اختر الایمان' آر کے چڈھا اور فلم انڈسٹری کے کچھ عزیزوں اور دوستوں میں کٹ گیا۔ دوسرا دن کچھ دفتری قسم کے کاموں اور مہندر ناتھ' جاں نثار اختر اور صابر دت کے ساتھ کٹا اور شام ایک مشاعرہ کی نذر ہو گئی۔ صرف ایک شام باقی تھی اور پھر مجھے چندی گڑھ لوٹ آنا تھا۔ وہ شام کئی ٹکڑوں میں بٹ رہی تھی۔ لیکن لمحوں کی یہ تقسیم مجھے پسند نہیں تھی۔ میں تو فطرتاً سالمیت کا قائل ہوں۔ ساحر لدھیانوی کا مجھ سے یہی پرزور تقاضا تھا کہ اس شام کے ٹکڑے ٹکڑے نہ کئے جائیں اور اسے ایک دم سالم اور اَن ٹوٹ رکھا جائے۔ اُس نے بتایا کہ فکر تونسوی بھی دہلی سے آیا ہوا ہے اور وہ اور ہم دونوں ہی شام اُس کے ساتھ گزاریں۔ ساحر نے جاں نثار اختر سے کہا کہ وہ ٹیلی فون کے پاس بیٹھ جائے اور اُن سب دوستوں کو اُس کے ہاں اکٹھا کیے جن کے ساتھ میں نے ملنے کے الگ الگ اوقات مقرر کر رکھے تھے۔ گھنٹے بھر کی اِس جدوجہد کے بعد کسی کو دفتر میں' کسی کو فلم اسٹوڈیو میں' کسی کو غسل خانے سے نکلتے ہی' کسی کو گھر سے باہر جاتے

وقت جاں نثار اختر نے صابرہ دت کی مدد سے اُن سبھی دوستوں کو ساحر کے گھر پہنچنے کی تاکید کی اور کہا کہ وہ رات کا کھانا بھی وہیں کھائیں گے۔ جاں نثار اختر کی کرشن چندر سے جو گفتگو ہوئی وہ کچھ اس طرح کی تھی۔

"کرشن جی! میں جاں نثار اختر بول رہا ہوں۔"

"فرمائیے۔"

"بھئی، کشمیری لال ذاکر بمبئی آئے ہوئے ہیں۔"

"وہ تو شام کو میرے ہاں آنے والے ہیں، آپ بھی آجائیے۔"

"لیکن مجھے تو کچھ اور کہنا ہے۔"

"کہیے۔"

"ساحر کہہ رہے ہیں کہ آپ اُن کے ہاں ہی آجائیے۔ ذاکر اور فکر تونسوی دونوں کو اُنھوں نے اپنے ہاں دعوت پر بلایا ہے۔"

"ہاں تو فکر بھی آجائے گا آپ کے ساتھ۔"

"تو آپ ساحر سے بات کریں۔"

اب ساحر ٹیلیفون پر بات کر رہا تھا۔ گفتگو کچھ اس طرح سے ہوئی۔

"بھئی۔ میرا مہمان کیوں اُڑا لیا تم نے؟"

"کرشن جی، ذاکر ہم سب کا مہمان ہے۔ اس لئے سوچا کہ سبھی دوست یہیں اکٹھا ہو جائیں۔"

"لیکن ذاکر سے پوچھ لیا آپ نے؟"

"پوچھ لیا ہے۔"

"تو مجھے معاف کر دیں۔ آپ کو معلوم ہے میری صحت ٹھیک نہیں۔ میں زیادہ گھوم پھر نہیں سکتا۔"

"آپ کو یہاں گھومنا پھرنا نہیں ہوگا۔ بس ایک ہی جگہ بیٹھ کر ہلکے ہلکے سپ لیتے رہیے گا۔" ساحر نے اپنے مخصوص انداز میں قہقہہ لگایا۔

"لیکن سلمیٰ نہیں آسکے گی۔"

"وہ نہ آئیں گی تو ہماری محفل نامکمل رہے گی۔"

دو گھنٹے، ایک طویل فاصلہ طے کر کے کرشن چندر اور سلمیٰ صدیقی ساحر کے گھر پہنچ گئے، جہاں ساحر نے دوسرے دوستوں کو بھی اکٹھا کر رکھا تھا۔ محفل بہت لمبی کھنچی۔ کرشن چندر کمزور صحت کے باوجود دوستوں کے جمگھٹے میں بے حد خوش تھا۔ لطیفے بازی ہو رہی تھی۔ کرشن نے بھی ایک لطیفہ سنایا تھا اور وہ لطیفہ مجاز، ساحر اور جاں نثار اختر کے بارے میں تھا جسے ساحر اور اختر نے بڑے مزے لے لے کر سنا۔

شاعر بمبئی

یہ قصہ پندرہ اگست ۱۹۴۷ء کی رات کا تھا۔ مجاز اور ساحر اور جاں نثار اختر چوپاٹی پر بیٹھے نمکین بھنے ہوئے چنے کھا رہے تھے۔ یہ بڑا کڑکی کا زمانہ تھا اور تینوں کے پاس کام نہیں تھا۔ اور ابھی ابھی پاکستان بننے کا اعلان ہوا تھا۔

"تم ہندوستان میں رہوگے یا پاکستان جاؤگے؟" ساحر نے اختر سے پوچھا

"ہم تو ہندوستان ہی میں رہیں گے۔"

"اور تم؟" مجاز نے ساحر سے سوال کیا

"میں بھی یہیں رہوں گا۔"

"تمہارا کیا ارادہ ہے؟" ساحر نے مجاز سے پوچھا تھا۔

"بھئی ہم تو پاکستان جائیں گے۔"

"کیوں"

"ہندوستان میں تو شراب بندی ہو جائے گی اور ہمارا گذارہ نہیں ہوگا۔"

"اور پاکستان میں؟"

"ارے وہاں تو قائدِ اعظم ہیں۔"

اور پھر جو قہقہہ کئی برس پہلے چوپاٹی پر گونجا تھا، ویسا ہی ایک قہقہہ جس میں کئی اور دوست بھی شامل تھے (سوائے مجاز مرحوم کے) اُس رات ساحر کے گھر "پرچھائیں" میں گونجا تھا اور سب سے بلند قہقہہ کرشن چندر کا تھا جو دوستوں کے قریب بیٹھ کر اپنی ہر تکلیف بھول گیا تھا۔ اُسے یہ خیال ہی نہ تھا کہ اُس کی صحت خراب ہے اور اُسے تو اُس وقت معمول کے مطابق سو جانا چاہیے تھا۔ ہائے! کتنا مُوہ تھا اُس شخص کو دوستوں کا! احساسات اور جذبات کے مارے ہوئے اُس شخص کو انسانوں کے مُوہ نے ہی تو مارا ہے۔ وہ اپنے ارد گرد سانس لیتے ہوئے لاکھوں انسانوں کے چھوٹے چھوٹے غموں اور معمولی معمولی تکلیفوں سے تڑپ اُٹھتا تھا اور یہ تڑپ، یہ تشنج، یہ کرب، یہ تناؤ دھیرے دھیرے اتنا شدید ہوتا گیا کہ آخر وہ اِس کی تاب نہ لا سکا۔

اسپتال میں کافی عرصہ گذارنے کے بعد جب ڈاکٹروں نے پیس میکر لگا کر اُسے گھر بھیج دیا تو ہم سب نے اطمینان کی سانس لی اور سوچ لیا کہ اب کرشن چندر برسوں تک ہمارے درمیان رہے گا لیکن ہم یہ بھول گئے تھے کہ پیس میکر لگانے سے اُس کے سوچنے کے عمل اور محسوس کرنے کے پروسیس پر تو روک نہیں لگی تھی۔ اُس کا تڑپنا تو کم نہیں ہوا تھا۔ وہ کرب، وہ اذیت، وہ جلن تو نہیں گھٹی تھی جو لاکھوں لوگوں کا مقدر بن چکی تھی اور جس کے خلاف

(باقی صفحہ ۳۸ پر دیکھئے)

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

صدر شعبۂ اُردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ نئی دہلی ـــ ۲۵

ترے قدموں کی گُل کاری بیاباں سے چمن تک ہے

کرشن چندر سے آخری ملاقات ابھی تک میری نظر میں ہے۔ ایسی بھرپور ہنسی ہنسنے والا، ایسی حسین نثر لکھنے والا اور انسانیت کا ایسا سچا پرستار کبھی نہیں مر سکتا۔ ادھر موت نے کیسے کیسے چراغ بُجھا دئیے لیکن کرشن چندر ایسا چراغ ہے جو بُجھ کر اور زیادہ روشنی دے گا۔ کرشن چندر نے ہمیشہ خوبصورتی کو چاہا اور انسان کو پُوجا، اس حد تک کہ کبھی کبھی فن کی دیوی سے اغماض بھی برتا۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے یہاں بلندی شر بہ غایت بلند کا دوسرا رُوپ بھی ملتا ہے۔ پھر بھی اُن کے یہاں جواہر ریزوں کی کمی نہیں، لیکن اُن کے امادت مندوں کو اُنھیں ایک ایک کر کے چُننا ہوگا۔ وہ اُردو کے محبوب ترین افسانہ نگاروں میں سے تھے۔ انسانی قدروں کے مرقع نگار کی حیثیت سے اُردو میں کرشن چندر کی حیثیت ہمیشہ باقی رہے گی۔ عوام و خواص میں جتنی مقبولیت کرشن چندر کو نصیب ہوئی وہ بہت کم لوگوں کو میسّر آتی ہے۔ اِن میں تین باتیں خاص تھیں۔ مناظرِ فطرت سے والہانہ محبت، اخلاص سے معمور انسان دوستی اور جذبات سے تھرتھراتا ہوا سادہ اور خوبصورت اسلوب۔ اِن کی رُومانیت کے سب شاکی تھے لیکن اس کے باوجود کچھ بات تو ایسی تھی کہ اُن کا شمار ہمیشہ صفِ اوّل کے افسانہ نگاروں میں کیا گیا۔ کرشن چندر کے فن کی دلآویزی کا دوسرا رُخ اُن کی گہری دردمندی تھی اُس دُکھ کے جو دراصل احساس سے پیدا ہوئی تھی، جسے اُنھوں نے بچپن میں جہلم میں ناؤ پر بیٹھی ہوئی خوبصورت لڑکی کی آنکھوں سے چھلکتے ہوئے دیکھا تھا۔ مناظرِ فطرت کے حُسن کی فراوانی اور انسانی غُربت اور بے بسی کا تضاد کرشن چندر کے فن کا بُنیادی سانچا ہے جو آگے چل کر شہری تعیّش اور مفلسی افلاس کے تصادم میں بدل جاتا ہے۔ کشمیر کے فطری مناظر کے حُسن کا کرشن چندر کے دل پر ایسا گہرا اثر تھا کہ کرشن چندر کی شخصیت خود اسی فنکاری پیکر میں ڈھل گئی تھی۔ اُن کے بچپن کی معصومیت نے کسی منزل شاعرہ بھی

پر بھی اُن کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ اُن کی معصومیت سے کشمیر کی وادیاں اور زعفران کی کھیتیاں آنکھوں میں پھر جاتی تھیں۔ جذبات کے بیان میں جذباتی پھسلن کی وجہ بھی شاید یہی تھی۔ اُن کی حقیقت نگاری پر جذباتیت کی چھاپ ہے۔ پھر بھی اُس کی تین خاص سطحیں ہیں۔ ابتدائی دَور کی حقیقت نگاری منظر پر ہے۔ وسطی دَور کی حقیقت نگاری نفسیاتی ہے اور آزادی کے بعد کی حقیقت نگاری نظریاتی ہو کر رہ گئی تھی جس میں وہ زندگی کے پیچیدہ مسائل کا خیالی اور عینی حل پیش کرنے لگے تھے۔ اگرچہ اُس دور کی کچھ کہانیاں مثلاً "کالو بھنگی"، "مہالکشمی"، "بمبئی ٹر"، "پانی کا درخت" ہمیشہ زندہ رہیں گی، لیکن شاید اس بات کو بھی نظر انداز نہ کیا جا سکے گا کہ اُن کی قوتِ مشاہدہ اور نفسیاتی نظر زندگی کے موثر تر کے افسانوں میں اپنی جگہ پر ملتی ہے۔ بالکونی میں اگرچہ وہ بیتھوون کی دھن کے صرف شاعرانہ پہلو پر اصرار کرتے ہیں لیکن یہ وہ دَور تھا جب کرشن چندر بہار کو خالصے پائے خزاں کے طور پر بھی دیکھ سکتے تھے۔ "ان داتا" "پشاور ایکسپریس" اور "ہم وحشی ہیں" میں اُنھوں نے انسانی دکھ درد اور دہشت و سفّاکی کے جو مرقعے پیش کئے ہیں، وہ لازوال ہیں۔ ایسی سادہ اور دل آویز نثر لکھنے والا جس کی تازگی نشاط آگینی اور جمال آفرینی اپنی نظیر آپ تھی، اب کہاں سے آئے گا۔ جذبے کی آنچ سے کپکپاتی ہوئی نثر جو دل و دماغ کو مکلف مسحور کر لیتی تھی، اب کون لکھے گا۔ ایسا جادوگر، ایسا کھرا انسان، ایسا سچا فنکار کیا کبھی دلوں سے جا سکتا ہے؟

OO

رام لعل
۲۲/۹۳ آر - سلمیٰ اسٹوری - چارباغ - لکھنؤ - ۱

کرشن چندر کی یادیں

اُردو کے سب سے بڑے افسانہ نگار کرشن چندر کی وفات کی خبر مجھے ۹ مارچ کو دلّی میں ملی۔ اُس روز صبح کو میں رڑکی سے وہاں جیسے ہی پہنچا میرے چھوٹے بھائی نے اس المناک خبر کی اطلاع دیتے ہوئے ٹائمز آف انڈیا اخبار میرے سامنے رکھ دیا۔ پہلے ہی صفحے پر ایک پیاری سی تصویر اور اُس کے نیچے ایک پورا کالم اُن کی سوانح حیات اور تخلیقی کارناموں سے متعلق۔ یہ کیسی صبح تھی جو آناً فاناً ایک خبر کی وجہ سے اچانک اُداسی سے بھر گئی۔ میں نے فوراً لکھنؤ لوٹنے کا فیصلہ کر لیا۔ بمبئی پہنچ نہیں سکتا تھا۔ لکھنؤ میں بھی کرشن جی کو سب جانتے تھے۔ وہ سب کرشن کے عزیزوں کی طرح تھے۔ میں اُن عزیزوں کے درمیان پہنچ کر اُن کا غم بانٹنا چاہتا تھا۔

پہلے ایک تار لکھا۔ سلمیٰ بھابی کے نام۔ ایسے الفاظ نہ ملے جو میرے اندر کے غم کو ظاہر کر سکتے۔ پھر ایک خط لکھا۔ اُس میں بھی الفاظ نے میری مدد نہ کی۔ کچھ بھی کچھ بے ربط جملے لکھ کر فون پر جا بیٹھا۔ لکھنؤ کا نمبر ملایا۔ اُس وقت ساڑھے سات بجے تھے۔ منظور الامین اور اُن کی بیگم رفیعہ بھابی مل جائیں گے۔ گھنٹی بجتی رہی کئی منٹ تک۔ کسی نے ریسیور نہ اُٹھایا۔ وہ یقیناً مارننگ واک کے لئے نکل گئے ہوں گے۔ پھر شمس الرحمٰن فاروقی کا نمبر ملایا۔ وہ بھی فوراً مل گیا اور فاروقی بھی اُنھیں کرشن چندر کے بارے میں بتایا تو معلوم ہوا کہ اُنھیں کل ہی اطلاع مل چکی تھی۔ اُنھوں نے بھی صدمے کا اظہار کیا۔ یہ بھی بتایا کہ ٹی وی والے کرشن چندر کی تصاویر تلاش کرتے ہوئے اُن کے پاس آئے تھے۔ اُنھوں نے صبا زیدی پروڈیوسر ٹی وی سنٹر کو میرے ہاں جانے کے لئے کہہ دیا تھا۔ میں نے فاروقی سے کہا ٹی وی والوں کو فون کر کے میرے یہاں جانے کے لئے آج پھر کہہ دیں۔ میرے کمرے میں ایک کونے کی میز پر کئی البم اور بڑے بڑے لفافے رکھے ہیں اُن میں کرشن چندر کی متعدد تصاویر مل جائیں گی۔ میرے کمرے میں بھی کئی تصاویر آویزاں ہیں میری میری وائف اور لڑکی پروین اُن کی مدد کریں گی۔ اُن سے بھی کہہ دیا کہ وہ کل یعنی دس مارچ کی شام کو اُردو اکاڈمی کے ہال میں لکھنؤ کے ادیبوں کا ایک نمائندہ تعزیتی جلسہ بُلائیں۔ میں کل صبح لکھنؤ پہنچ جاؤں گا۔

فاروقی سے بات کر لینے کے بعد جوگندر پال کا خیال آیا۔ وہ تو دلّی میں ہے۔ اُس کا نمبر ملایا وہ مل گیا۔ اُسے بھی گذشتہ روز اُردو ادب کے اِس عظیم سانحہ کی اطلاع مل گئی تھی۔ ہم دونوں میں دن میں دو بجے ایک جگہ ملنے کا پروگرام بنالیا۔ گوپی چند نارنگ سے بھی فون پر بات ہوئی۔ وہ بھی اِس خبر کو سُن چکے تھے۔ یعنی کتنے سارے لوگ اِس صدمے کو اپنے اندر پہلے ہی ABSORB کر چکے تھے۔ صرف میں ہی تھا جو آج اِس صدمے کے نیچے دبا جا رہا تھا۔

دن میں جوگندر پال کے ساتھ دو گھنٹے کے قریب ملاقات رہی۔ یہ سارا وقت ہم کرشن چندر کی بیشمار باتیں یاد کرتے رہے۔ وہ کتنے مخلص تھے‘ کتنے پیارے تھے اور کتنے بڑے تھے۔ ایسا لگتا تھا جو گندر پال پر بیتا ہوا دُکھ پھر سے واپس آگیا ہے‘ وہ پھر سے اُداس ہو گیا ہے۔ اُس کے ساتھ بلراج ورما بھی تھا‘ وہ بھی ہماری طرح اُداس تھا اور میز پر بیٹھا ہماری باتوں میں حصّہ لیتا رہا۔

دن میں میرے جتنے عزیز مجھے ملے‘ سب نے مجھ سے کرشن چندر کا ذکر کیا وہ جانتے تھے کرشن جی اور میرے کیسے تعلقات تھے۔ اُس روز دلّی کے جس اخبار پر نظر پڑی تھی‘ پہلے ہی صفحے پر کرشن جی کی ایک تصویر اور ایک کالم چھپا ہوا ملتا تھا۔ اُس روز میں دلّی کا کوئی اخبار کھول کر نہیں پڑھ سکا۔ صرف ایک ہی خبر پڑھ کر اخبار کو ہاتھ سے رکھ دیتا تھا۔ میرے اندر الیکشن سے متعلق لیڈروں کے بیانات اور جوابی بیانات پڑھنے کی خواہش ختم ہو گئی تھی۔ اُس روز کچھ بھی

اچھا نہیں لگ رہا تھا۔

رات کو گاڑی میں سوار ہوا تو کرشن جی کے ہی متعلق ایک دوست کو ایک طویل خط لکھا۔ دو بجے تک خط ہی لکھتا رہا۔ کرشن جی کی باتیں ختم ہونے کا نام نہیں لیتی تھیں اور نیند بھی جیسے رُوٹھ گئی تھی۔ اگلی صبح لکھنؤ میں گھر پہنچا تو بیوی اور بچوں کے چہرے اُداس نظر آئے۔ میں نے کچھ نہ پُوچھا۔ اُنھوں نے بھی کل اور اُس روز کے اخبار میرے سامنے رکھ دئے۔ وہی پہلے صفحے پر چھپی ہوئی خبر —

'کرشن چندر نہیں رہے'۔ 'اُردو کا سب سے بڑا افسانہ نگار چل بسا' وغیرہ

پھر بیٹی نے بتایا کل دن میں صبا زیدی آئی تھیں۔ ان کے ساتھ تین کیمرہ مین تھے۔ ہمارے گھر میں کرشن چندر کی جتنی تصویریں تھیں۔ عباس، بیدی، ساگر، ز۔ انصاری وغیرہ کے ساتھ، سردار جعفری اور میرے ساتھ، ساحر اور مجروح کے ساتھ، لکھنؤ کے عوام کے ساتھ، سب کی فلم بنا کر لے گئے اور کل ہی شام کو T.V. پر اُنھیں دکھا دیا۔ یعنی لکھنؤ بھی اس صدمے کو پہلے سے جھیل چکا ہے۔ میں کرشن چندر کے خطوط تلاش کرنے لگا۔ اُنھوں نے میرے کتنے خطوں کا جواب دیا تھا۔ کتنے خط خود لکھے تھے۔ ایک تصویر میں نے کرشن جی کو پیش کرنے کے لئے الگ کہیں رکھی تھی جو میں نے لکھنؤ میں ۱۹۷۳ء میں کرشن جی کی خاص طور پر کھنچوائی تھی لیکن پھر نگیٹیو کہیں کھو گیا تھا۔ بعد میں ملا تھا لیکن وہ تصویر کرشن جی کو پیش نہ کر سکا۔

اب میں کرشن جی کی تصاویر، کتابوں اور اُن کے خطوط کے درمیان خاموش بیٹھا ہوں۔ کاغذ بکھرے پڑے ہیں۔ قلم میرے ہاتھ میں ہے۔ کچھ فوراً لکھ ڈالنا چاہتا ہوں۔ میرا دل بھرا ہوا ہے۔ اسے ریلیز کرنا ضروری ہے۔ میں خود بھی جاننا چاہتا ہوں کہ میں کرشن چندر کو کتنا جانتا تھا۔ کیا وہ اتنا ہی کچھ تھا جتنا میرے پاس ہے۔ نہیں وہ بہت بکھرا ہوا تھا۔ اُس کا سارا کچھ میری گرفت میں کبھی نہ آسکا۔ میں نے ایک بار کرشن جی کے سامنے اس بات کا اظہار کیا تھا کرشن جی اگر میں آپ پر بطور شاعر ادیب ایک کتاب لکھوں تو کیا آپ مجھے وہ سب باتیں بتائیں گے جو آج تک کسی کو نہیں معلوم۔ میری بات سُن کر چپ ہو گئے۔ سوچنے لگے۔ پھر بولے میں خود ایک آپ بیتی لکھنے کی سوچ رہا ہوں۔ میں نے کہا آپ خود لکھیں تو اچھی بات ہو گی لیکن آپ اُن سوالوں کا جواب تو نہ دے سکیں گے جو صرف میرے ذہن میں ہیں۔ پھر بھی وہ خاموش رہے۔ شاید اس سوچ میں پڑ گئے ہیں کہیں ایسے سوالات نہ پُوچھ لوں جن کا جواب دینا اُن کے لئے کچھ مشکلات پیدا کر دے۔ اُن دنوں ہم دونوں بعض نزاعی باتوں پر تبادلۂ خیالات کر چکے تھے۔

کرشن جی کی اور میری عمر میں دس برس کا فاصلہ ہے۔ وہ مجھ سے پہلے پیدا ہوئے اور مجھ سے پہلے لکھنا شروع کیا تھا۔ میں ہائی اسکول کے زمانے ہی سے اُن کا فین بن گیا تھا۔ میں نے اُن کا پہلا افسانہ "زندگی کے موڑ پر" پڑھا تھا جو لاہور کے "ادبی دنیا" میں چھپا تھا۔ اسی افسانے نے اُنھیں ادبی دنیا میں اسٹبلش کر دیا تھا۔ یہ آزادی سے بہت پہلے کی بات ہے۔ شاید ۱۹۴۰ء کے آس پاس کی۔ ہمارے ملک میں آزادی کا زبردست آندولن چل رہا تھا جس کی قیادت مہاتما گاندھی کے ہاتھ میں تھی۔ اسی گروہ کے ایک اور لیڈر پنڈت نہرو ایک اور سوشلسٹ ذہن کی نمائندگی کر رہے تھے۔ اُن کے جھنڈے تلے بھی کئی دانشور جمع تھے۔ مارکسی نظریات بھی ہمارے ہندوستانی ادیبوں اور دانشوروں کے مزاج میں رچ بس چکے تھے۔ بھگت سنگھ نے جو انقلابی لہر پیدا کر دی تھی اُس سے بھی بے شمار لوگ متاثر تھے۔ کرشن چندر بھی اس لہر کا حصہ بن چکے تھے۔ یہ زمانہ بہت بڑی شکست و ریخت کا تھا۔ بہت سی پُرانی قدریں ٹوٹ رہی تھیں کچھ بدل بھی رہی تھیں اور نئے نئے خیالات جنم لے رہے تھے۔ تعلیمی اور سماجی قدروں میں جو انقلاب آ چکا تھا اُس سے ہمارے کتنے بزرگ ادیب اور شاعر متاثر ہو چکے تھے۔ کرشن چندر نے "زندگی کے موڑ پر" کہانی میں ایسی ہی تبدیلیوں سے پیدا شدہ حالات اور خیالات کی بڑی خوبصورت ترجمانی کی تھی جس سے میں بے حد متاثر ہوا تھا۔ وہ زمانہ دوسری عالمی جنگ کا بھی تھا۔ میں ریلوے ورکشاپ میں بطور اپرنٹس کام سیکھ رہا تھا۔ ٹریڈ یونین ازم کی تعلیم بھی حاصل کر رہا تھا۔ مشینوں کے شور سے بیزاری محسوس کرتا تھا۔ ریلوے مزدوروں کی ۱۹۲۸ء کی سب سے بڑی ہڑتال کی کہانیاں بوڑھے مستری اکثر مجھے سنایا کرتے تھے۔ آگے کی ترقی کے امکانات میرے سامنے دھندلے تھے۔ میں ایک تربیتی اسکیم کے تحت کینیڈا بھاگ جانا چاہتا تھا۔ چنانچہ میں نے کرشن چندر کو ایک طویل خط لکھا۔ یہ میرا پہلا خط تھا۔ اُنھوں نے سنالیمار بکھرز پونہ سے مجھے جواب بھجوایا۔ یہ اُن کا پہلا جواب تھا۔ اُنھوں نے مجھے پیٹ کے دھندے سے ڈرنے سے باز رکھنے کی تلقین کی۔ اور زندگی کی کڑی جدوجہد کو بہت مقدس سمجھنے کی نصیحت کی (اس خط کا اقتباس بعد میں ۱۹۴۹ء میں میرے افسانوں کے مجموعہ "انقلاب آنے تک" میں چھپا تھا)

کرشن جی کے الفاظ میرے ذہن میں ہمیشہ گونجتے رہے۔ "مجھے ہمیشہ زندگی سے لڑنے کے لئے حوصلہ دیتے رہے"۔ میں اُن کی اس بات کو آج تک نہیں بھول سکا ہوں۔

کرشن چندر سے میری پہلی ملاقات ۱۹۵۰ء کے آخر میں ہوسکی۔ وہ دلّی آئے ہوئے تھے میں بھی وہیں تھا۔ اُن کا پتہ معلوم کر کے بھاگا بھاگا میں تیس ہزاری والے مکان پر پہنچا۔ وہ اُس وقت کہیں باہر سے آئے تھے اور بڑے موڈ میں بیٹھے تھے۔ مجھ سے بڑی محبت سے ملے۔ اُس ملاقات کا اثر بھی میرے

ذہن میں ابھی تک تازہ ہے۔ ایک مسکراتا ہوا چہرہ میرے برابر قد کچھ کچھ میرے ہم شکل بھی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے ایک بار علی گڑھ میں کہا تھا اگر میں تمہارے بارے میں یہ مشہور کردوں کہ یہاں کرشن چندر آئے ہوئے ہیں تو بہت سے اسٹوڈنٹ جمع ہو جائیں گے اور تمہیں کرشن چندر ہی سمجھ لیں گے! (۱۹۷۳ء میں میں نے جب آل انڈیا غیر مسلم کانفرنس کے سلسلے میں ایک پریس کانفرنس کو خطاب کیا اور ہندی صحافیوں کے متعدد سوالات کا جواب دیا تو وہ مجھے کرشن ہی سمجھ کر نوٹس لیتے رہے تھے۔ جب میں نے ایک سوال کی وضاحت کرنے کے لئے کرشن چندر کو دعوت دی تب اُن پر یہ حقیقت کھلی۔)

اُس پہلی ملاقات میں میں نے کرشن جی سے خلیل الرحمٰن اعظمی کی بات کا تذکرہ کیا تو وہ مسکرا کر میری طرف دیکھنے لگے تھے اور پھر میرے پاس آکر برابر کھڑے ہو گئے۔ بولے ہاں قد تو ضرور ملتا ہے (پھر کئی سال بعد میں اور کرشن چندر ایک انٹرنیشنل کانفرنس (الیفرو ایشین) میں ساتھ ساتھ شامل ہوئے تو ایک صاحب نے مجھے کرشن چندر سمجھ کر بات کرنی شروع کر دی۔ میں نے کرشن چندر کو بتایا تو وہ ہنس کر بولے۔ ارے بھئی مجھے بھی بعض لوگ رام لعل سمجھ لیتے ہیں اور میں تمہاری کمزوریوں کی بنا پر شرمندہ ہو جاتا ہوں۔ اس پر ہمارے آس پاس کھڑے ہوئے سب ادیب دوست زور سے ہنس پڑے تھے)۔

اس پہلی ملاقات میں مَیں نے کرشن جی کو اپنی نئی کہانی "نئی دھرتی پرانے گیت" پڑھنے کے لئے دی تھی' جسے اُنھوں نے کھڑے کھڑے پڑھ لیا اور اُس کے اُس نازک موڑ کی بے حد تعریف کی جسے میں نے بہت مُضمر رکھا تھا۔ اس دفعہ پہلی بار مجھے احساس ہوا کہ اُن کے دل میں اپنے بعد کی نسل کے لئے کتنا خلوص اور پیار ہے۔ یہ خلوص اور پیار مجھے اُن سے ہمیشہ ملتا رہا۔ جب تک وہ زندہ رہے اُنھیں میں نے کبھی غرور یا بڑے پن کے جذبے میں مبتلا نہ پایا۔ وہ بڑے یقیناً تھے اور اُن کی رفاقت کا اور اُن کے ہم عصر ہونے پر فخر کا احساس بھی ہوتا تھا۔ اُن کا اُن کی کہانیوں کے ذریعے ہمارے دل میں جس قسم کے انسان دوست اور انقلابی ادیب کا امیج بنتا تھا بعینہٖ وہی امیج اُن کی شخصیت میں بھی موجود تھا۔ ایک بار دلّی میں کرشن چندر' سلمیٰ صدیقی اور میں ٹیکسی سے ایک دعوت میں جا رہے تھے۔ راستے میں سڑک پر چار پانچ پولیس کے آدمیوں کو ایک آدمی کو بڑی بے رحمی سے مارتے ہوئے دیکھا تو کرشن چندر سے برداشت نہ ہو سکا۔ وہ ٹیکسی رکوا کر فوراً باہر نکل پڑے اور پولیس والوں سے پوچھنے لگے۔ "اسے کیوں مار رہے ہو؟" پولیس والے اُن کی شخصیت سے مرعوب ہو کر رُک گئے اور بولے۔ "اس نے کوئی قصور کیا ہے۔"

کرشن چندر نے کہا۔ "اسے اس طرح مارنے کا تمہیں کیا حق پہنچتا ہے۔ اگر سزا دینا ہی ہے تو اسے تھانے لے جاؤ۔ اس پر مقدمہ چلاؤ۔" وہ غصے سے کانپتے ہوئے ٹیکسی میں واپس آکر بھی پولیس والوں کے رویّہ پر کُڑھتے رہے اور جس دعوت میں ہم پہنچے وہاں جا کر بھی اُن کا موڈ درست نہ ہو سکا۔ کافی دیر تک اُسی واقعہ پر تبصرہ کرتے رہے۔ اس طرح اُس دعوت کا سارا لُطف ختم ہو گیا۔

کرشن چندر انسانی رشتوں میں ذات پات کے فرق کے بھی مخالف تھے۔ جس کا اظہار وہ اپنی کہانیوں' ناولوں اور ڈراموں میں ہمیشہ کرتے رہے۔ اُنھوں نے ایک بار اپنی بیٹی کے رشتے کے لئے ایک خط لکھ کر میرا تعاون چاہا تھا جس میں اُنھوں نے واضح طور پر لکھ دیا تھا کہ لڑکا کسی بھی فرقہ کا ہو مگر برسرِ روزگار اور شریف خاندان کا ضرور ہو۔ اُن کی تخلیقات میں جو ظرافت اور طنز نگاری ملتی ہے وہ اُن کی ذاتی زندگی میں بھی بدرجۂ اتم موجود تھی۔ ایسے موقعے بے شمار بار آئے کہ اُنھوں نے نجی صحبتوں کو ہنسا ہنسا کر لوٹ پوٹ کر دیا۔ جب اُنھوں نے بمبئی میں آل انڈیا نان مُسلم اُردو رائٹرس کانفرنس کی منطقاتی کونسل قائم کرنے کے لئے شیام کشن نگم کے گھر پر میٹنگ رکھوائی تو اُس میں بمبئی کے قریب قریب سارے ہی دانشور شریک ہوئے تھے۔ اس موقع پر راجندر سنگھ بیدی اور مہندر ناتھ (مرحوم) نے لفظ "نان مسلم" پر اعتراض کیا تو کرشن چندر نے ہنستے ہنستے کہہ دیا "ارے بھئی یہ نان کھانے والے مسلموں کی کانفرنس ہے گھبرانے کی ضرورت نہیں؟" اس پر بڑے زور کا قہقہہ پڑا تھا۔

ایسی ہی ایک میٹنگ میں جس میں قریب قریب سارے ہی بزرگ ادیب اور شاعر جمع تھے تو میں اپنی باتوں کی وضاحت کے لئے دو تین بار کھڑا ہو گیا۔ اس پر راجندر سنگھ بیدی نے مجھ سے کہا۔ "تم بیٹھ کر بولو۔ کھڑے ہونے کی کیا ضرورت ہے!" اس پر کرشن چندر نے فوراً یہ جملہ چُست کر دیا۔ "انہیں کھڑا ہو کر ہی بولنے دو کیونکہ ایسا کر کے ہی وہ بہت اچھا بول سکتے ہیں۔" ساری محفل قہقہہ زار بن گئی تھی۔

کرشن چندر نے اپنی زندگی میں اَن تھک لکھا اُردو افسانوی ادب کا خزانہ 'زندگی کے موڑ پر' 'ان داتا' 'دو فرلانگ لمبی سڑک' 'مہالکشمی کا پُل' 'مُردہ سمندر' 'لوکی میں انتظار کروں گا' 'مجھے پھُول پسند ہیں' جیسے افسانوں سے بھر دیا۔ وہ اس قدر تیزی سے لکھتے اور چھپتے تھے کہ پڑھنے والوں کو حیرت ہوتی تھی کہ اس قدر زیادہ کیسے لکھ لیتے ہیں۔ اُن کے بعض نقادوں نے تو اُنہیں کہانیوں کی مشین تک کہہ دیا۔ میں نے ایک ملاقات میں اُن سے پوچھا تھا۔ "کرشن جی! کیا آپ ہر روز ایک یا دو کہانیاں لکھ لیتے ہیں؟" اُنھوں نے جواب دیا۔ "ہر روز کیسے لکھ لیتا ہوں! اسے

مہینے میں ایک یا دو مزید لکھ لیتا ہوں۔ ایک ادیب اگر مہینے میں دو بھی کہانیاں نہیں لکھے گا تو اُسے تو میں کاہل ہی کہوں گا۔ کرشن جی نے بھلے ہی کہانیوں کے انبار لگا دیئے ہوں لیکن اُن کے یہاں مقدار کے ساتھ ساتھ معیار بھی برابر قائم رہا۔ اُن کی بعض کہانیاں جو دُہرانے کے عمل کا یا ہلکا پُھلکا ہونیکا احساس دلاتی ہیں اُن پر بھی اُسی کرشن کی گہری چھاپ لگی ہوئی ہے جو اُردو کا پریم چند کے عہد کے بعد سب سے بڑا افسانہ نگار ثابت ہوا ہے۔ اُن کے ہم عمر ساتھیوں میں سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، علی عباس حسینی، سہیل عظیم آبادی کوثر چاندپوری وغیرہ کئی نام بار بار اُبھر کر آتے ہیں لیکن کرشن چندر کا نام اِس گروہ میں سب سے تابناک، مُعتبر اور سر بلند معلوم ہوتا ہے۔ کرشن چندر کے یہاں ہمہ گیری، آفاقیت اور مختلف موضوعات اور اصناف کی جو VARIATION ملتی ہے، وہ دوسروں کو بہت کم نصیب ہو سکی ہے کرشن کے یہاں افسانہ، ناول، ڈراما، طنز نگاری، علامتوں کا استعمال، قلم کے تجربے، رپورتاژ اور اُردو زبان کے لئے پُورے خلوص سے سیاسی اور ثقافتی سطحوں پر جد و جہد کرنے کا جو جذبہ ملتا ہے وہ اُنھیں اپنے ساتھیوں میں بے حد ممتاز اور قابلِ احترام بنا دیتا ہے۔

اُردو زبان کے تحفّظ کے لئے اُنھوں نے کئی کانفرنسوں میں حصّہ لیا۔ بمبئی اُردو کنونشن کے بعد اُنھوں سنہ ۱۹۷۳ء میں آل انڈیا غیر مُسلم اُردو مصنّفین کانفرنس میں جو اُردو کی حمایت کے لئے منعقد کی گئی تھی، جو خطبۂ صدارت پڑھا تھا وہ اُردو زبان کی تاریخ کا ایک اہم حصّہ ہے۔ جسے ہندوستان اور پاکستان کے متعدد رسالوں اور اخبارات نے شائع کیا تھا۔ اُن کی اِس کانفرنس کی صدارت اِس نقطۂ نظر سے بھی اہم تھی کہ جس طرح ۱۹۳۶ء میں پہلی ترقی پسند مصنّفین کانفرنس کی صدارت اُردو کے افسانہ نگار پریم چند نے کی تھی اُسی طرح اُردو زبان کے ایک تاریخی بحران کے زمانے میں اُتنی ہی بڑی ایک اور کانفرنس کی صدارت کرشن چندر جیسے بڑے افسانہ نگار نے کی۔ اس کانفرنس کی کامیابی سے وہ بے حد خوش تھے اور مجھے بار بار لکھتے تھے کہ کوئی اور بڑی کانفرنس بھی جلد کراؤ۔ لیکن یہ میرے لئے بہت مشکل تھا۔ اگرچہ اس سلسلے میں اُن سے کئی بار صلاح و مشورہ ہوا۔

کرشن جی نے بڑی محبت سے مجھے کئی خطوط لکھے جو میرے پاس محفوظ ہیں۔ اِن خطوں میں اُن کے مُتعدد دماغ کے سفر کرنے کا بھی ذکر ہے اور ذاتی دکھوں کا بھی۔ ہِندرناتھ اور سرلا دیوی کی موت کی اطلاع اُنھوں نے مجھے خود دی تھی۔ ہندرناتھ کے بچھڑ جانے سے وہ بے حد غم زدہ تھے۔ اُنھوں نے اپنے ایک خط میں مجھے لکھا — "کچھ سمجھ میں نہیں آتا، کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ میں اِس صدمے کو کیسے برداشت کر سکوں گا!"

جب کرشن چندر پر ایک ڈاکومنٹری لکھنؤ میں ریلیز ہوئی جس میں ہندرناتھ بھی موجود تھے ——— تو میں نے کرشن جی کو لکھا کہ آج میں نے ہندرناتھ کو تندرست و سلامت دیکھا ہے۔ اُنھوں نے مجھے اپنے جواب میں لکھا — "تمہیں ڈاکومنٹری پسند آئی، شکریہ۔ میں نے نہیں دیکھی۔ ہندر کو دیکھ کر رو پڑتا۔ غم بھاری ہے اور میں بہت ذکی الحس ہو چکا ہوں۔ معلوم نہیں کیسے کیسے پیاروں کا غم دیکھنا باقی ہے۔"

سرلا دیوی کے انتقال کے بعد آخری رسومات کی ادائیگی کے موقع پر میں نے کرشن چندر کو ہزاروں لوگوں کے سامنے اچانک پھوٹ پھوٹ کر روتے ہوئے دیکھا۔ جو شخص اپنے پڑھنے والوں کو بے طرح گدگداتا، ہنساتا اور زندگی میں دُکھوں کو بڑے حوصلے سے جھیل جانے کی تلقین کیا کرتا تھا، اُس وقت وہ خود اپنے ہی دُکھوں کے بوجھ کے نیچے دب کر اپنے اُوپر قابو پانے میں ناکام ثابت ہو رہا تھا۔

ایک اور خط میں کرشن جی نے مجھے لکھا — "میری تو جینے کی آدھی خواہش ختم ہو چکی ہے۔" ایسا لگتا تھا زندگی سے بے حساب محبت کرنے والا، خوبصورتی اور خوشبوؤں اور نئی نئی تبدیلیوں کا عاشق اپنے اندر سے دھیرے دھیرے ٹوٹنے لگا تھا۔ اگرچہ وہ وقتاً فوقتاً ادبی دَورے پر بھی نکل جاتا تھا، اپنے ساتھیوں کے اصرار کے سامنے جُھک جاتا تھا۔ کیونکہ صرف کرشن چندر ہی کی وجہ سے ہر جگہ خاصی بِھیڑ جمع ہو جاتی تھی۔ کرشن چندر کے مدّاحوں کی کسی بھی شہر میں کمی نہیں تھی۔

اُنھوں نے مجھے ۱۰ جولائی ۱۹۷۶ء کے ایک خط میں لکھا تھا ——— "آخر گوشت پوست کا جسم ہی تو ہے۔ کب تک اِسی طرح ساتھ دے گا۔ چند دنوں کے لئے آرام کرنا چاہتا ہوں۔ اگر یاروں نے کرنے دیا تو۔ صد مہر دیہی ریل گاڑی گزر گئی"

اِس قدر مصروف اور اتنی کامیاب زندگی میں جو اُنھیں کئی بار ماسکو، جرمنی تک بھی لے گئی۔ اُن پر تین بار دل کا شدید دورہ پڑا۔ کبھی کبھی تو اُنھیں ڈاکٹروں نے گھر سے نکلنے تک سے منع کر دیا — لیکن وہ ٹھیک ہو کر پھر گھومنے نکل جاتے تھے۔ دوستوں کی محفلوں میں پہنچ جاتے تھے اور لکھتے پڑھتے بھی رہتے تھے۔ پچھلے سال اُنھیں ایک اور دورہ پڑا تو اُنھیں پیس میکر لگا دیا گیا۔

اُنھوں نے ۲ مارچ ۱۹۷۷ء کے ایک خط میں مجھے لکھا ——— "صرف اِتنا چاہتا ہوں کہ غروبِ زندگی سے دو تین سال پہلے اتنی فراغت مل جائے کہ کچھ

بیٹھ کر اپنی آپ بیتی اور ایک بڑا ناول مکمل کر لیتا۔"

وہ شاید نہ تو آپ بیتی لکھ سکے، نہ ہی ویسا بڑا ناول مکمل کر سکے۔ جیساکہ وہ لکھنا چاہتے تھے۔ کئی سال پہلے انھوں نے مجھ سے کہا تھا کہ ہندستان میں بڑے ناول کا فقدان "وار اینڈ پیس" جیسے ناول کا سا ہے۔ مجھے افسوس ہے میں یہ کام ابھی تک نہیں کر سکا۔ کرشن جی اگر واقعی یہ کام نہیں کر سکے تو اس کا افسوس اردو ادب کو بھی رہے گا۔ لیکن انھوں نے جتنے بڑے افسانے لکھ دیئے ہیں وہ انھیں ہمیشہ زندہ رکھنے کے لئے بہت کافی ہیں۔

انھوں نے مجھے آخری خط ۲۳ جنوری ۱۹۷۷ء کو بھجوایا تھا۔ اس میں انھوں نے لکھا ہے ـــــ "سوچا جلدی سے تجھے خط لکھ دوں۔ جانے پھر کیا ہو جائے!"

پھر وہی ہو گیا جو ہم سب جانتے ہیں۔ اردو افسانے کا سورج جو اپنے نصف النہار پر پہنچ کر ۱۹۷۰ء کے بعد دھیرے دھیرے غروب ہوتا ہوا دکھائی دینے لگا تھا۔ وہ بالآخر ۸ مارچ ۱۹۷۷ء کو دل کا ایک اور شدید جھٹکا لگنے پر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے غروب ہو گیا۔ وہ شخص جو اپنی زندگی میں ہی ایک روایت ہو گیا تھا، وہ ہمارے ادب کی تاریخ کا ایک اہم ترین حصہ بن گئی ہے۔ اردو ادب کے ایک پورے دور کا نام بجا طور پر کرشن چندر کا عہد رکھا جا سکتا ہے۔

○○

فیاضؔ گوالیاری

قطعۂ تاریخِ وفات

انشا طرازِ لاثانی و افسانہ نگارِ لافانی کرشن چندر مرحوم

کرشن چندر کا دُنیا میں ہے جواب کہاں
تھیں سَیلِ ممتنع ایسی کہانیاں اُس کی
کرے گا کون غریبوں کی ترجُمانی اب
وہ ترجمان تھا فُٹ پاتھ کے فرشتوں کا
قلم تھا اُس کا غریبی ہٹاؤ کا پرچم
وہ بات بات میں، اک بات اُس کی باتوں میں
اُسے عبُور تھا "اردو کی شاہراہوں پر
کرشن چندر مُسلمان بھی تھا، ہندو بھی
کرشن چندر میں دھڑکتا تھا سارے دیش کا دل
جہاں میں یوں تو فسانہ نگار اور بھی ہیں
فسانہ بن گیا فیاضؔ وہ فسانہ طراز

انوکھا اُس کا فسانہ، نرالا اُس کا بیاں
ہراک کہے کہ "میں کہہ لوں" مگر مُوخشک زباں
کِسے ملے گا خرابے میں جوہرِ ایماں؟
اُسے خبر تھی کہ جیتا ہے کس طرح انساں
وہ گدگداتی ہوئی چٹکیاں نمک افشاں
ہر فسانہ دھڑکتا ہُوا دلِ انساں
وہ جانتا تھا کہ اُردو زباں ہے اپنی زباں
وہ آدمی کا پُجاری، وہ صاحبِ ایماں
کرشن چندر میں جھکی تھی عظمتِ انساں
مگر خُدا کی قسم، وہ ادا، وہ بات کہاں
جو تھا فسانۂ انسانیت کی رُوحِ رواں

سَرِ جُدائی جُدا کُن، برائے سالِ وصال
"کرشن چندر برفت و فسانہ حیراں"

۱۹۸۰ء - ۳ = ۱۹۷۷ء

○ چمن منزل۔ کرنل صاحب کی ڈیوڑھی۔ لشکر گوالیار (ایم۔پی)

جوگندر پال
۱-۵۹ ڈی - نیو فرینڈس کالونی - نئی دہلی - ۱۴

کوہسار

اِس سلسلے پہاڑی سلسلے کو بیک نظر دیکھئے ـــــ یہاں اتنا نیچے ہے کہ کوئی شیر خوار بھی گھٹنے رگڑ رگڑ کر اُوپر جا پہنچے' اور پھر یہاں سے یہ سلسلہ ذرا اُوپر اُٹھ کر تھوڑا سا نیچے آکر پھر اُوپر ہی اُوپر اُٹھتا چلا جاتا ہے ـــ اور پھر اِس بلندی سے لُڑھک کر وہاں ٹھہر جاتا ہے گویا سوچ رہا ہو کہ آگے جا کے اپنی اُس عظیم الشان چوٹی پر پہنچنے سے پہلے اِس درمیانی سی اُونچائی کو بھی سر کر لے ـــ اُس عظیم الشان چوٹی پر بھی پہاڑ بس اتنی ہی دیر مقام کرتا ہے جتنی دیر آپ کی نظر وہاں سے پھسل کر وہاں اُس پست سطح پر نہ آجائے ـــــ یہاں تھوڑی دُور تک یہ سلسلہ اُسی پست سطح پر چلے جا رہا ہے اور پھر وہاں پہنچ کر ایک ہی جست میں وہاں جا پہنچتا ہے ـــ وہ ـــ اپنی اُس چوٹی پر' جہاں سورج کی روشنی سے بادلوں کا غبار چمکیلا ہو گیا ہے ـــــ

کرشن چندر کو ایک ہی سطح پر مقام کئے جانا پسند نہیں' یہاں وہ وہاں ہے' اِس قدر اُونچا' اور یہاں بس اِتنا ہی اُونچا ہے ـــ اور یہاں یہ پڑا ہے اتنا نیچے' کہ معلوم ہی نہ ہو کہ کوئی پہاڑی سلسلہ ہی ہانپ ہانپ کر یہاں ذرا تھم گیا ہے ـــــ ایسے پہاڑ بھی ہوتے ہیں جن پر کوئی چڑھ ہی نہیں پاتا' یا ایک آدھ چڑھ جاتا ہے تو اِس سے پہلے بیسوں جانیں تلف ہو جاتی ہیں' مگر کرشن چندر نیچے سے اُوپر تک لوگوں کی بستیاں بناتا چلا جاتا ہے ـــــ

اے لوگو' آؤ' جہاں چاہو' بس جاؤ' اِس سطح پر' یا اِس سے بھی نیچے' یہاں' یا اور نیچے' یہاں ـــ جہاں بھی بس جاؤ گے وہیں تمہیں میری ساری خبر ملتی رہے گی' میرے جھرنے تمہارے گھروں کے عین سامنے سے گذر کر تمہیں میری کسی بات سے غافل نہ رہنے دیں گے' میری ہر سطح پر میرے ہی چنار اُگ اُگ کر تمہاری طرف باہیں پھیلائے رہیں گے۔ تم میرے پاس نہیں آسکتے تو کیا ہوا؟ میں ہی تمہارے پاس آجاؤں گا' سدا آتا رہوں گا' اپنی [illegible] چوٹیوں سے اُوپر اُٹھ کر کبھی کہیں آسمان میں بھی جا نکلوں گا تو تمہارے یاد کرتے ہی آجاؤں گا ـــــــ بس تم مجھے یاد کرتے رہو' میں ہمیشہ تمہارے پاس آتا رہوں گا۔ میرا اپنا کوئی مقام نہیں' زندگی کے اِس طرف یا اُس طرف' میرا مقام وہیں ہے جہاں تم سب ہو ـــ تنہائی کی چوٹیوں کے سناٹے میں مَیں اپنے آپ سے چھن جاتا ہوں' میرا احساس میری سوچ جواب دے دیتی ہے' میری نفی ہونے لگتی ہے۔ مجھے ذرا بھلا نہیں دیکھنا چاہتے ہو تو مجھے اپنے دلوں میں آباد رکھو' مجھے زندگی بھر رفاقت اور شرکت سے محبت ہے ـــــــ اور میں وعدہ کرتا ہوں کہ جب تک تم مجھے بھولو گے نہیں' اُس وقت تک میں زندہ رہوں گا' مر کر بھی زندہ رہوں گا۔

اور جہاں بھی مجھے یاد کروگے' تمہیں وہیں صاف دکھائی دینے لگوں گا ـــ

یہ کوہسار اپنی اُونچی نیچی سطحوں سے برآمد ہوتے ہوئے دُور دُور تک ـــــــ ہماری بینائی سے بھی آگے نکل گیا ہے' وہاں پہنچ کر ہماری طرف سے اوجھل ہو گیا ہے' لیکن یہاں ہمارے سامنے جُوں کا تُوں موجود ہے۔ آپ آنکھیں بند کئے ہوئے کیوں جا رہے ہیں؟ آنکھیں کھولئے اور دیکھئے' یہ کون کھڑا ہے؟!

OO

ڈاکٹر عنوان چشتی

ریڈر شعبۂ اردو ۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ ۔ نئی دہلی ۔ ۲۵

کرشن چندر ــــ ایک تخلیقی جست

کرشن چندر اردو کے اُن مایۂ ناز ادیبوں میں تھے جنھوں نے اردو نثر کی ہر رہ گذر پر اپنے فکر و فن کی شمعیں روشن کی ہیں۔ ایسی شمعیں جن کی روشنی دُور تک اور دیر تک اُجالا کرتی رہے گی اور انسانی ادب و تہذیب کا نگار خانہ جگمگاتا رہے گا۔ کرشن چندر نے یوں تو خاکے، انشائیے، دیباچے، مقدمے، تبصرے، رپورتاژ، فلمی چہرے وغیرہ سبھی میدانوں میں خاصا وقیع کام کیا۔ لیکن اُن کی تخصیص کے میدان دو ہیں افسانہ اور ناول۔ یہ واقعہ ہے کہ اردو ناول اور افسانے کو پریم چند نے جہاں چھوڑا تھا، وہ بہت بلند مقام تھا۔ یہ کرشن چندر ہی کا تخلیقی ذہن تھا جس نے اردو افسانے اور ناول کو اس بلندی پر پہنچایا اور پریم چند کی فنی روایت کو ارتقا کی اگلی منزلوں سے ہمکنار کیا۔ کرشن چندر کی تخلیقی شخصیت کا بھرپور اظہار اُن کے افسانوی ادب میں ہوا ہے۔ کرشن چندر جس طرزِ فکر و احساس اور تخلیقی ذہن کے مالک تھے، اُس کا بنیادی تقاضا روایت سے گریز ہے۔ چنانچہ انھوں نے ابتدا سے ہی نئی راہ نکالنے اور ایک نیا راستہ تلاش کرنے کی کوشش کی۔ وہ ادبی غیر مقلد تھے۔ ان کی غیر مقلدیت میں روایت کی روشنی اور تجربے کی تازگی تو تھی ہی، جدت، اجتہاد اور بغاوت بھی شامل تھی۔ اِس لئے انھیں ادبی غیر مقلد کہنا زیادہ مناسب ہے ــــ جس کا ثبوت اُن کی بیشتر تحریروں سے فراہم ہوتا ہے۔

کرشن چندر کی تخلیقی شخصیت کی دو اہم خصوصیات ہیں۔ ایک تخلیقی ذہن اور دوسرا اُن کا مخصوص زاویۂ نگاہ۔ اُن کی بیشتر تحریروں میں انھیں خصوصیات کی آویزش اور آمیزش سے وہ کیفیت پیدا ہو گئی ہے جسے عُرفِ عام میں کرشن چندر کی انفرادیت کہا جاتا ہے۔ تخلیقی ذہن محض ادراک پر اکتفا نہیں کرتا۔ اس کی قلب ماہیت کرتا ہے۔ احساس کو جذبہ اور تصور کو تصویر بناتا ہے۔ تخئیل کے پروں پر اُڑ کر شعور اور وجدان کے بیکراں ذخیروں سے اخذِ مواد کرتا ہے اور

ان سب کو ملا جلا کر ایک نئی جمالیاتی اکائی میں تبدیل کرتا ہے۔ چنانچہ کرشن چندر کے فن میں بار بار ایسے مواقع آتے ہیں جہاں محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے مصور کی آنکھ، شاعر کے دل اور افسانہ نگار کے قلم سے بخوبی کام لیا ہے۔ خاص طور پر وہ فطرت نگاری یا حُسن کے اظہار میں اِس انداز کی سحر کاری کرتا ہے جو ذہن کو حُسن کے ایک نئے منظر نامے تک پہنچا دیتا ہے۔

”جنگل طرح طرح کے پھولوں سے مہک سے معمور رہتا ہے۔ ان سب پھولوں کی مہک سے اوپر چیڑھ کے جنگل کی تیز مہک ہوتی ہے۔ ہوا جب چیڑھ کے درختوں کے جھنڈوں کو چیر کر چلتی ہے تو جنگل جنگل چیڑھ کے جھومر ــــ ہزاروں لاکھوں جھومر ہوا کے ساز پر ایک ہی گنگنی سناتے ہیں۔ یہ گنگنی کبھی پُر شور جیسے سیکڑوں ندیاں سمندر کی طرف بہتی ہوں۔ کبھی اتنی دھیمی جیسے کوئی ننھی سی خواہش دل کو چھوئے ــــ یہاں آکر وہ سکون ملتا ہے جو کبھی ہماری ابتدا میں تھا۔ چیڑھ کے درخت کے کسی تنے سے لگ کر آنکھیں بند کرکے جھومروں کی گنگنی سنتے سنتے میں اکثر یہ محسوس کرتا ہوں جیسے میں بھی درخت بن گیا ہوں۔ میرے دھڑ سے شاخیں پھوٹ رہی ہیں، شاخوں پر پتے نکل آئے ہیں۔ پتوں کے جھومر ہوا میں جھومتے ہیں۔ اور میرے کر داروں سے وہ گنگنی پیدا ہوتی ہے جس کا میں حصہ ہوں“

(ناول: مٹی کے صنم کا ایک اقتباس)

یہاں یہ نکتہ قابلِ غور ہے کہ کرشن چندر نے جنگل کے بیان پر اکتفا نہیں کیا۔ بلکہ اُس کے ”تاثر“ اور اُس کے دامن میں چھپی ہوئی معنویت کا انکشاف

پیش کیا ہے۔ پتیوں کے جھرمٹ کو مجبور قرار دینا۔ ان مجبوروں کا ہوا کے ساز پر نغمے سنانا۔ ہوا کی لہروں کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ نغمے کا بھی سیکڑوں ندیوں کی طرح پُر شور ہونا اور کبھی اتنا خاموش اور آہستہ رَو جیسے ننھی سی خواہش دل کو ٹٹول رہی ہو۔ ایک ایسا منظر نامہ بناتے ہیں جس میں حقیقت بھی ہے اور ماورائے حقیقت عنصر بھی۔ ایسا عنصر جو محض تخیل کی وسعت اور جذبے کے وفور کا ماحصل ہے۔ جذبے کے وفور کا یہ عالم جب شروع ہوتا ہے تو "ناظر" جنگل کی فضا میں تحلیل ہو جاتا ہے اور محسوس کرتا ہے کہ

"جیسے میں درخت بن گیا ہوں

میرے دھڑ سے شاخیں پھوٹ رہی ہیں۔ شاخوں پر

پتے نکل آئے ہیں

پتوں کے جھرمٹ ہوا میں جھومتے ہیں اور میں کہ بدن

سے وہ نغمہ پیدا ہوتا ہے جس کا میں

حصہ ہوں"

کرشن چندر نے متحرک پیکروں سے متحرک منظر نامہ کی تشکیل کی ہے۔ اور ان میں رنگین پیکروں کا اضافہ کر کے حسی تسکین کا سامان فراہم کیا ہے۔ یہ تسکین جمالیاتی نوعیت کی ایسی تسکین ہے جس سے بصیرت کی کرنیں پھوٹتی ہیں۔ ایسی بصیرت جو ناظر کو وسیع کائنات کا اٹوٹ انگ، ناقابلِ تقسیم حصہ اور جزو لاینفک بنا دیتی ہے۔ انسان کو کائنات کے لازمی جزو کی حیثیت سے پیش کرنے کا پیرایہ اپنی دلآویزی اور حسن کاری کے ساتھ کرشن چندر ہی کا حصہ ہے۔

کرشن چندر کے زاویۂ نگاہ نے فن کے تخلیقی ذہن کو بے سمت بے سفر رہنے سے بچایا۔ آپ اس زاویہ نگاہ کو قبول کریں یا مسترد، لیکن یہ حقیقت ہے کہ کرشن چندر کے فن پر اُن کے زاویۂ نگاہ کا گہرا اثر ہے۔ انھوں نے اپنے زاویۂ نگاہ کی روشنی میں زندگی اور زمانے کا چہرہ دیکھا ہے۔ اس سے دو باتیں پیدا ہوئی ہیں۔ ایک تو کرشن چندر نے زندگی کے جمال و جلال اور کرب کا اتنا حصہ اُس طرح دیکھا اور پرکھا، جتنا اور جس طرح اُن کے زاویۂ نگاہ کی زد میں آیا یا اُس نے دکھایا ہے۔ انھیں اس سے کوئی سروکار نہیں کہ منظر دوسرے زاویے سے کیسا لگتا ہے۔ اگر وہ ایسا نہ کرتے تو اُن کے یہاں ایک گومگو انداز فکر اور ذہنی ابہام پیدا ہو جاتا، جو اُن کے فن کو ارتقاء کی ایک خاص سمت کی جگہ مختلف سمتوں میں لے جاتا اور یہ بات اُنھیں گوارا نہیں۔ دوسرے یہ کہ کرشن چندر نے زندگی اور زمانے کو جس انداز میں پیش کرنے میں سہولت ہوئی جس انداز سے

انھوں نے دیکھا ہے۔ یہ معاملہ اتنا آسان نہیں جتنا خیال کیا جاتا ہے۔ حقیقی واقعہ کو دیکھنا اور بات ہے اور واقعہ کو کسی خاص انداز یا نظریے سے دیکھنا اور بات۔ پہلی صورت میں اگرچہ وسعت زیادہ ہے، مگر گمراہی کا امکان بھی کم نہیں۔ دوسری صورت میں اگرچہ ایک پابندی ہے، لیکن اس سے خالص نتائج تک پہنچنے کی اُمید کی جا سکتی ہے۔ چنانچہ کرشن چندر کے اس زاویۂ نگاہ نے ایک خاص سمت مقرر کی۔ انھوں نے اپنے دکھ کے پردے میں سماج کا دکھ محسوس کیا۔ ذات کے پردے میں کائنات کا مطالعہ کیا مگر اس انداز کے ساتھ کہ شخص پر سماج اور ذات پر کائنات غالب رہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے یہاں عالمگیر انسان دوستی، بین الاقوامیت، تہذیبوں کی مشترک اقدار اور انسان کے بقاء و تحفظ پر زور نظر کا شدید احساس کار فرما ہے۔

"میری آنکھیں اُس وقت مشکل سے کھلی ہیں۔

میں سیاست داں نہیں ہوں۔ ایک ستار بجانے والا ہوں جو گیت گانے والا ہوں۔ لیکن شاید ایک نامور مغنی کو بھی یہ پوچھنے کا حق ہے کہ اس نئی دنیا کی تعمیر میں کیا ان کروڑوں بھوکے ننگے آدمیوں کا بھی ہاتھ ہوگا۔ جو اس دنیا میں بستے ہیں۔ میں یہ سوال اس لیے پوچھتا ہوں کہ میں بھی ان بڑے رہنماؤں کی نئی دنیا میں رہنا چاہتا ہوں۔ مجھے بھی فسطائیت، جنگ اور ظلم سے نفرت ہے ۔ ۔ ۔ ۔ اور میں گو سیاست داں نہیں ہوں، لیکن مغنی ہو کر اتنا ضرور جانتا ہوں کہ اُداس نغمے سے اُداسی ہی پیدا ہوتی ہے۔ جو نغمہ خود اُداس ہے وہ دوسروں کو بھی اُداس کر دیتا ہے۔ جو آدمی خود غلام ہے دوسروں کو بھی غلام بنا دیتا ہے۔"

(ان داتا ص ۹۰)

قحط زدگی کے عالم میں ایک معمولی ستار بجانے والے کا یہ احساس کہ "مجھے بھی فسطائیت، جنگ اور ظلم سے نفرت ہے"

اور اس کے بعد یہ عرفان کہ

"اداس نغمے سے اُداسی ہی پیدا ہوتی ہے"

کرشن چندر کے زاویۂ نگاہ کی دین ہے۔ کرشن چندر نے سماجی بگڑ، دیہی، اقتصادی نا ہمواریوں اور بیرونی سامراجیت اور عدم سماجی ہم آہنگی کا شدید احساس کیا ہے۔ مگر ایک خاص دردمندی کے ساتھ۔ یہ دردمندی، یہ ہمدردی اور یہ نئے سماج کی تعمیر کی خواہش اُس کے فن کی اساس ہے۔ جس کی روح و صورت انسانی ہے۔

(باقی صفحہ ۹۴ پر دیکھیے)

ظہیر غازی پوری

وہ زندہ ہے

کتنی منحوس تھی وہ گھڑی
مارچ کی آٹھ تاریخ کی ۔ جب
ادیبوں، صحافیوں ، دانش وروں اور اُردو کے شیدائیوں کا
اک بڑا قافلہ
جلسۂ انجمن[1] سے اُٹھا
اور ہوٹل میں کچھ کھانے پینے کی خاطر رُکا
و ا[2] ۔ الف ، نے تب اُس قافلے سے کہا
"آج کا اک بڑا حادثہ ـــ کرشن راہیِ مُلکِ عدم ہو گیا"
(شوک سندیس کے واسطے ریڈیو والے آئے تھے خود انکے گھر)
چائے کی پیالیاں غم زدہ ہو گئیں ۔
تلخیاں گُھل گئیں آب و آوازمیں ۔
خوں فشاں ہو گئی ہر طرف کی فضا
رو پڑے حرف و الفاظ کے سلسلے
موت بھی کتنی سفاک ہے ۔ جانے کس نے کہا ۔
اور میں بس یہی سوچتا رہ گیا ۔
جانتا تھا ، جو انسانیت کی زبان
عُمر کی آخری ساعتوں تک جو لکھتا رہا مہر و اخلاص کی داستاں
جس نے روشن کیے آگہی کے کنول فکر و احساس کی راہ میں
جس نے افسانوں کو اپنی ہستی کا ایک ایک لمحہ عطا کر دیا ۔
جس نے ملبوں سے الفاظ ڈھونڈ نکالے ، انھیں صاف ستھرا کیا
جس نے سَو سے زیادہ کتابیں لکھیں نسلِ آدم کی تہذیب کے واسطے
جس نے کی نثر میں شاعری
فن کی رادھا کو دی "آدھ گھنٹہ" کی جس نے صدی
جس نے اُردو پہ قربان کی ایک اک سانس اپنی
اور اُردو کو ماں ہی کہا ، جب کہا
وہ کبھی مر نہیں سکتا ، زندہ ہے ، ـــ زندہ رہے گا
اور اُس کی کہانی زمانے میں زندہ رہے گی ۔

○ ریلوے آؤٹ ایجنسی ۔ ہزاری باغ (بہار)

[1] رانچی میں انجمن ترقی اُردو کی ڈویژنل کانفرنس تھی [2] ڈاکٹر وہاب اشرفی ۔ صدر شعبۂ اُردو ۔ رانچی یونیورسٹی ۔
[3] شاعر بیوی

پرکاش پنڈت
ہند پاکٹ بکس پرائیویٹ لمیٹڈ - جی - ٹی روڈ شاہدرہ - دہلی ۳۲

پُرسہ

میں گلے کے کینسر کا مریض ہو کر بمبئی میں اپنے دوست ساحر لدھیانوی کے یہاں مقیم اور زیرِ علاج تھا کہ دوسرے دوستوں کی طرح کرشن چندر بھی میری مزاج پُرسی کو آئے۔ کچھ دیر تک ٹکر ٹکر میرے چہرے کی طرف دیکھتے رہے اور پھر مجھ سے بغلگیر ہو کر زار و قطار روتے ہوئے بولے۔ تم اپنے بیوی بچوں کی بالکل چنتا نہ کرنا پرکاش، ابھی میں زندہ ہوں، ابھی ساحر زندہ ہیں۔"

ساحر تو خیر سے ابھی زندہ ہیں، لیکن کرشن جی میرے بیوی بچوں کا ہی نہیں اپنے بیوی بچوں کا بھی خیال رکھنے کے لئے زندہ نہیں رہے۔

قدرت کی عجیب ستم ظریفی ہے کہ میرے ہیبت ناک مرض کی وجہ سے مجھے قریب المرگ سمجھ کر مجھ سے ہمدردی جتانے والے میرے بہت سے شفیق دوست اِس دوران اللہ کو پیارے ہو چکے ہیں۔ کرشن جی کے چھوٹے بھائی مہندر ناتھ، کرشن جی کی چھوٹی بہن سرلا دیوی، جاں نثار اختر، جو میری بیماری کے دنوں میں سچ مچ مجھ پر جان نثار کرتے رہے۔ بلراج ساہنی جو صبح صبح میرے پاس ٹہلتے ہوئے چلے آتے تھے اور جن کے ساتھ مجھے شام کا خاص طور سے میرے لئے تیار کیا ہوا بنا مرچ مسالے کا کھانا کھانا تھا، میری قسمت میں اُنہیں بلراج ساہنی کو کسی شام جوہو شمشان گھاٹ تک پہنچانا لکھا تھا۔

— وہی شمشان گھاٹ جہاں ۸ مارچ ۱۹۷۷ء کو لوگ باگ کرشن چندر کو کندھوں اور ہاتھوں پر اُٹھا کر لے گئے اور پھر خالی ہاتھ لوٹ آئے۔

کرشن جی کے بارے میں مَیں کیا کہوں — وہ اگر میرے لئے روئے تھے تو سلمیٰ صدیقی کی محبت میں گرفتار رہ کر اپنے ناسازگار حالات کے لئے بھی میرے سامنے روئے تھے اور مُلک کے عوام اور بنی نوع انسان کی بدحالی پر تو زندگی بھر خون کے آنسو روتے رہے۔

میں نے کرشن جی کو ہر حال میں دیکھا ہے۔ اُونچی سے اُونچی سوسائٹی میں گھُلتے ملتے بھی دیکھا ہے اور ماہم بمبئی کے ایک خستہ حال بار میں باسٹو بدمعاشوں سے بدمعاشی کی باتیں کرتے بھی دیکھا ہے اور یہ تو انہیں جاننے والے ہر شخص نے دیکھا ہوگا کہ انہیں خوبصورت لباس پہننے، خوبصورت گھر میں رہنے، خوبصورت بیوی کا شوہر کہلانے وغیرہ کے کئی خوبصورت مرض تھے اور اسی لئے مجموعی طور پر اُن کی شخصیت بڑے خوبصورت مریض کی سی ہو گئی تھی۔

تقریباً ایک برس پہلے جب وہ دلّی میں مجھ سے ملنے میرے دفتر میں آئے تو نظرِ بد دُور کی حد تک خوبصورت لگ رہے تھے۔ خوبصورتی کے لئے چونکہ عمر کی قید نہیں ہوتی، اِس لئے میں نے اُن سے کہا، "ماشاءاللہ آپ تو بالکل کشمیری سیب کی طرح سُرخ ہو رہے ہیں۔ کیا اپنے آبائی وطن کشمیر کی سیر کر کے آ رہے ہیں؟"

"نہیں" اُنھوں نے بتایا "ایک دوست کے بیٹے کا انتقال ہو گیا تھا، پُرسہ دینے دلّی آیا ہوں۔"

— اور مجھے افسوس ہے کہ میری یقینی یا اچانک موت کا تصوّر کر کے میرے لئے زار و قطار رونے والے کی موت پر میں پُرسہ دینے کے لئے بمبئی نہیں پہنچ سکا۔ اِسی دوران ساحر کے دل کے دورے کی خبر بھی مِل گئی تھی، لیکن جب میں بمبئی جانے کے لئے دلّی اسٹیشن پر پہنچا تو گاڑی رُکی ہوئی تھی۔ گاڑی میرا سامان لے کر چلی گئی لیکن مجھے پلیٹ فارم پر ٹیک کر میرا گھٹنا توڑ گئی۔

شاید اسی کا نام زندگی کی گاڑی ہے جو ہمارا سب کچھ لیجانے کے علاوہ گھٹنا ہی نہیں دل بھی توڑ جاتی ہے۔

کرشن جی چپ چاپ مسکراتے ہوئے اِس گاڑی سے چلے گئے اور میں ایک ٹانگ سے گھسٹتا اور دوسرے سے دل دبائے چیختا رہا "ارے، یہ گاڑی تو بے آسرے جا رہی ہے"۔

خلوص ممبئی

یوسف ناظم

۱۹- نیو دیپ - پلاٹ نمبر ۱۳۱ اے باندرہ ریکلیمیشن بمبئی-۵۰

کرشن کتھا ختم ہوئی

ہندر ناتھ کی موت پر کرشن جی نے لکھا تھا "رات کے ساڑھے نو بجے یکایک میں نے کرشن لال جی کے گلے سے لگ کر رو رو کر کہا۔ "نہیں ہے، نہیں ہے کوئی کہتا ہے میرا بھائی اس دنیا میں نہیں ہے وہ مجھے اکیلا چھوڑ کر چلا گیا۔" بعد میں معلوم ہوا کہ ٹھیک ساڑھے نو بجے اُن کا انتقال ہو گیا۔

وہ اس حساب سے اہل دل تھے اور اسی لئے انھیں اپنی موت کی خبر پہلے ہی سے مل چکی تھی۔ اس سے پہلے بھی انھوں نے دل کے دورے سہے، دوا خانے بھی گئے، وہاں ہفتوں، مہینوں رہے لیکن اس مرتبہ ۸ مارچ کو جب انھیں دوا خانے لیجایا جا رہا تھا تو انھوں نے گھر پر ہی کہہ دیا تھا "اب مجھے کہاں لئے جاتے ہو، اب تو ہم چل بسے۔ یہ مایوسی نہیں، یقین کی گفتگو تھی۔ اتوار کو مجروح سلطانپوری اور پیر کو شام کشن نگم سے بھی انھوں نے یہی بات کہی اور منگل ۸ مارچ کی صبح ساڑھے سات بجے اپنی زندگی کی کہانی پر ختم شد لکھ دیا۔ ان کی زندگی قوس قزح کے رنگوں سے بھی رنگین تھی، شبنمی آنسوؤں سے بھی تر تھی، قہقہوں اور مسکراہٹوں سے لبریز تھی اور اُلجھے ہوئے ناگوں کی پیچاک بھی تھی۔ کرشن جی برسوں اُردو دنیا کے بے تاج بادشاہ رہے۔ اُردو کے سب سے زیادہ محبوب اور مقبول ادیب۔ چاہتوں اور محبتوں کی ان کے ہاں کمی نہ تھی۔ وہ اردو کے ماتھے کا چمکتا جھومر تھے۔ آخر آخر میں قلب کے حملوں نے انھیں بے حال اور بے بس کر دیا تھا۔ اس عالم میں بھی وہ ایک قوت تھے۔ اُن کی شخصیت کا جام ممکن ہے ملازم پر ٹیا ہو لیکن اُس کے فن میں فرق نہیں آیا تھا۔ میرے حساب سے ان پر ... جو تھا حملہ تھا۔ ممکن ہے مجھے ... جیسے اور بھی ہوئے ہوں۔ جشن ... چندر کیا منایا گیا، ان حملوں نے مسلسل صورت اختیار کر لی۔ جشن کرشن چندر نے درحقیقت اُن کے امیج کو متاثر کیا تھا اور کرشن چندر اس حقیقت سے واقف تھے۔ مجھے معلوم نہیں زندگی کے کس کمزور لمحے میں وہ اس جشن کے لئے راضی

شاعر بمبئی

ہو گئے تھے۔ اس جشن سے اُن کے ادبی قد و قامت میں کوئی اضافہ نہیں ہوا تھا، اُلٹا نقصان ہی پہنچا۔

کرشن جی طبعاً سادہ دل اور منکسر المزاج آدمی تھے۔ میں نے انھیں کبھی اپنی بڑائی کرتے نہیں سُنا۔ دوسروں کی بڑائی کرتے تھے۔ .. کتابوں کا مصنف ہونا اور دنیا کی پچاس ساٹھ زبانوں میں اُن کے افسانوں کا ترجمہ کیا جانا معمولی بات نہیں۔ لیکن اس کے باوجود کرشن چندر نے ہمیشہ یہی کہا کہ اُن کے قلم سے اب بھی وہ چیز نہیں نکلی ہے جس سے وہ خود مطمئن ہوں۔ ہم میں سے اکثر تو انھیں بہت کم تر درجے کا ادیب سمجھتے تھے کیونکہ ہم ہندوستانی ایک دوسرے کی ٹانگ گھسیٹنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ کرشن چندر کو معمولی حیثیت کا ادیب قرار دیا جانا ہمارے لئے کوئی مشکل بات نہیں، لیکن یہ سب کچھ کیوں لکھ رہا ہوں۔ کرشن جی کتنے بڑے یا چھوٹے تھے، لوگوں کو بعد میں معلوم ہو گا۔ وہ مرکز ثقل تھے۔ اُن کی عدم موجودگی میں جب لوگ تتر بتر ہو جائیں گے تو انھیں وہ ہمدم، شفیق اور مہربان دوست نہیں ملے گا جو انھیں پھر سے یکجا کر دے۔ کرشن جی اپنی کئی خوبیوں کی وجہ سے ادبی احترام کے مستحق تھے اور اُن کا یہ حق سب نے مانا۔

۸ مارچ کی شام میں ۵ بجے جب اُن کی نعش کو جوہو کے قبرستان میں نذر آتش کرنے کے لئے چتا پر رکھا جا رہا تھا تو اُن کے چاہنے والے اُن کے عمر بھر کے رفیق اور دیرینہ دوست پھوٹ پھوٹ کر رو پڑے۔ رونے والوں کی آواز گلے میں رُندھ گئی۔

کرشن جی ادیب تھے اور ادیب ہونے کی حیثیت سے انھیں تنگ دل ہونے کا حق تھا لیکن وہ لوگوں کو آگے بڑھتا دیکھ کر خوش بلکہ بے حد خوش ہونے والے شخص تھے۔ کسی بھی افسانہ نگار کے بارے میں قلم روک کر مقدمہ لکھنا انھیں معلق پسند نہ تھا۔ اُن کی اس مروت سے میں بھی فیضیاب ہو چکا ہوں)

کرشن جی کی موت ادبی نقصان تو ہے ہی لیکن اُن کی موت سے کتنوں ہی کا نجی نقصان ہوا ہے۔ پچھلے چند دنوں کی بات جانے دیجئے ورنہ جب تک وہ صحت مند رہے اُن کا گھر دوستوں، ملاقاتیوں اور پرستاروں کی آماجگاہ رہا۔ وہ خود ہر چھوٹے بڑے جلسہ میں شوق سے جاتے اور کسی کی بھی دل شکنی گوارا نہ کرتے تھے۔ محفلوں میں وہ بہت زیادہ باتیں نہیں کرتے تھے۔ شرمائے شرمائے بیٹھے رہتے، لیکن محفل کی باگ ڈور اُن ہی کے ہاتھ میں ہوتی۔

کرشن جی نے زندگی اور موت دونوں کا ذائقہ برابر چکھا۔ صدمے بھی بہت سہے۔ مہندر ناتھ اور سرلا دیوی کی موتیں یکے بعد دیگرے دیکھیں اور ان کا غم اپنے دل میں جذب کر لیا۔ خود زندگی اور موت کی کشمکش میں کئی مرتبہ مبتلا رہے۔ جشنِ کرشن چندر کی رات گذری بھی نہ تھی کہ وہ بستر سے لگ گئے، اِس جشن میں حیدر آباد سے مخدوم بھی آئے ہوئے تھے اور دوسرے دن شام کو جب گورنمنٹ کالونی باندرہ کی ایک محفل میں وہ شریک تھے تو اچانک اطلاع ملی کہ کرشن چندر کی حالت نازک ہے۔ دوڑ دوڑے اُن کے گھر پہنچے۔ لیکن کہا گیا کہ ملنا منع ہے بلکہ خطرہ ہے کہ ملنے کی نوبت ہی نہ آئے۔ خود مہندر ناتھ کے چہرے پر موت کی زردی چھا گئی تھی لیکن یہ حملہ بھی وہ سہہ گئے۔ کئی ہفتوں کے بعد وہ بستر سے اُٹھے تو وہی ہنستے مسکراتے قہقہے بکھیرتے کرشن چندر تھے۔ صرف یہ کہتے تھے کہ یوں تو دل کی حالت اچھی ہے لیکن جب بھی ڈاکٹر کو معائنہ کی فیس نیلے نوٹ کی صورت میں دیتا ہوں تو دل کو جھٹکا لگتا ہے۔ زندگی پھر تابناک ہوگئی، ادبی علمی سعر و تقیس، دعوتیں، سفر، سیمینار، بحثیں، کانفرنسیں وغیرہ وغیرہ۔ کیونکہ یہی اُن کی زندگی تھی۔ اِس سے مفر ممکن نہ تھا۔ اُس بیماری میں دوا خانے نہیں گئے تھے۔ گھر ہی پر علاج ہوگیا تھا۔ اُس وقت وہ سانتا کروز کے مکان میں نہیں کھار کے مکان گرو نواس میں تھے۔ گرو نواس سے منتقل ہوئے تو روزانہ سیڑھیاں چڑھنے کا ڈیوٹی بھی لگ گئی معلوم نہیں دن میں کتنی مرتبہ اُترنا چڑھنا پڑھتا تھا (اسی نش میں اُن کی لاش لائی گئی اور یہیں سے لے جائی گئی، نش کے جس کورٹ یارڈ میں ایک سال پہلے راشد مُنیر کی شادی کی دعوت میں دوست احباب شریک ہوئے تھے، ۸ مارچ کو بالکل اُسی جگہ، اُردو کے محبوب افسانہ نگار کا نعش رکھی ہوئی تھی (دعوت میں لوگ زیادہ تھے) دوسری مرتبہ جب حملہ ہوا تو کرشن جی کو بمبئی اسپتال جانا پڑا۔ اِس مرتبہ تو بات خطرے سے بھی آگے بڑھ گئی تھی۔ وہ بجلی کے پیس میکر پر زندہ تھے اور پیس میکر ایک مرتبہ فیل ہوگیا۔ بس موت کی سی کیفیت تھی بلکہ یوں سمجھئے موت ہی تھی۔ وہی دردناک سناٹا۔ اگر چند سکنڈ کی اور دیر ہو جاتی تو جو سانحہ اب ہوا ہے اُسی وقت ہو جاتا لیکن کرشن جی اُس عالم میں بھی ہشاش بشاش رہے۔ اُن کا بیس میکر جب آپریشن کے بعد اُن کے جسم میں داخل کیا جانے والا تھا تو وہ اِس طرح خوش رہے تھے جیسے کوئی تو ی ایوارڈ انھیں مل رہا ہو۔

آپریشن روم میں جاتے ہوئے وہ چٹکلے چھوڑ رہے تھے۔ کوئی ڈیڑھ دو گھنٹے کا آپریشن تھا سب لوگ باہر دم سادھے بیٹھے تھے، یہ اگست ۷۶ء کی بات تھی۔ ہر شخص آپریشن روم میں جھانکنے کی کوشش کرتا اور دروازہ سے لگ کر کھڑا ہو جاتا۔ جب آپریشن کے بعد کرشن جی کو باہر لایا گیا تو وہ نہ صرف ہوش میں تھے بلکہ مسکرا رہے تھے۔ انھیں اُس وقت اتنا معلوم تھا کہ وہ ابھی نہیں مر رہے گے۔ جاں نثار اختر مرحوم اُسوقت اسپتال میں تھے اور وہ ہر روز اُن کی خیریت ضرور پوچھا کرتے تھے جاں نثار اختر کی خبر اُن سے چھپائی گئی اور اِس بات کی نگرانی کی گئی کہ اخبار اُن تک نہ پہنچے۔ لیکن وہ اِس طرح کی خبریں اخبار کے ذریعہ نہیں اپنے دل کے ذریعہ معلوم کر لیا کرتے تھے۔ وہ جان گئے کہ اُن کا ایک دیرینہ رفیق اُن سے بچھڑ چکا ہے۔ کرشن جی مذاقاً محبت کرنے والے آدمی تھے۔ رُوکھی سُوکھی دوستی انھیں پسند نہ تھی۔ معلوم نہیں اپنی زندگی میں کتنے آنسو یوں ہی پی لئے ہوں گے۔ مجھے تو اُن کے ہر طرب پر کرب کی چھاپ دکھائی دیتی تھی۔ جسم اور ذہن دو الگ الگ اکائیاں ہیں۔ اُن کے ذہن نے جشن و آرام کو قبول نہیں کیا تھا۔ وہ اگر اپنی صحت سے اور دل کے عارضے سے مجبور نہ ہوتے تو شاید اب بھی وہی بے فکر لیے اور باغی کرشن چندر ہوتے جو اُن کا اصلی روپ تھا۔ یہ تو اُن کا بہروپ تھا۔ برسوں سے موم کی شمع کی طرح قطرہ قطرہ پگھل رہے تھے، وہ زندگی جس نے زبان اور ادب کی دنیا کو مدّت تک جگمگائے رکھا تھا آہستہ آہستہ بکھر رہی تھی۔

کرشن چندر سے آخری ملاقات پہلی مارچ کو ہوئی۔ اچھے خاصے تھے۔ کہہ رہے تھے کہ اب چند دنوں میں آنے جانے کی اجازت مل جائے گی۔ مجھ سے اُنھوں نے ایک وعدہ بھی کیا تھا اور کہا تھا ”میں اب تک تمہارے گھر نہیں آیا لیکن اب ضرور آؤں گا۔“ پہلی مارچ تک اُن میں زندہ رہنے کی قوت اور تمنا تھی۔ لیکن اِس مرتبہ جب اُن کے دل پر پھر حملہ ہوا تو اُنھوں نے کسی شراب سے اپنا دل نہیں بہلایا۔ ہنسی خوشی اُس حقیقت کو تسلیم کر لیا جو ہر کسی کا مقدر ہے۔ آخر تک ڈاکٹر نے انھیں بولنے سے منع کر رکھا تھا لیکن پھر خود ہی بولنے کی اجازت دے دی۔ ڈاکٹر کے جواب دینے کا یہ بھی ایک طریقہ ہوتا ہے۔

میں اُن کے اِس مختصر لیکن قطعی حملے کے وقت یہاں تھا نہیں۔ سوچا تھا کہ منگل کی شام کو دوا خانے جا کر انھیں دیکھوں گا۔ منگل کی شام ہی کو انھیں دیکھا لیکن سورج ڈوب چکا تھا، قوسِ قزح کے سب رنگ ہوا میں جذب ہو چکے تھے، وہ سانسیں جن میں محبت کی گرمی تھی خلا میں کھو چکی تھیں۔ کرشن چندر نے اُردو کو بہت کچھ دیا۔ اُردو کے لئے بہت کچھ کیا۔ وہ ایسے قافلہ سالار تھے جن کے پیچھے

(باقی صفحہ ۶۶ پر دیکھئے)

شاعر۔ بمبئی

ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی

لکچرر شعبۂ اُردو جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی - ۲۵۔

کرشن چندر اور انسان دوستی

کرشن چندر اُردو کے اُن چند ممتاز ادیبوں میں سے ہیں جو ساری زندگی حق و انصاف کے لئے لڑتے رہے ہے۔ اُنھوں نے بہت کچھ لکھا ہے اور مختلف اصنافِ ناول، افسانہ، ڈراما، فیچر اور خاکہ نگاری وغیرہ میں طبع آزمائی کی ہے لیکن افسانہ جو اِس عہد کی مقبول ترین صنف ہے اور عصری حقیقتوں، حسّی کیفیتوں اور لمحات کو اسیر کر لینے کی سب سے زیادہ صلاحیت رکھتا ہے، کرشن چندر کی تخلیقی زندگی کا طُرّۂ امتیاز سمجھا جاتا ہے۔

کرشن چندر سے قبل اگرچہ افسانہ اپنے پیروں پر کھڑا ہو چکا تھا اور پریم چند نیز دیگر افسانہ نگاروں کی تخلیقات کی بدولت اُس کی صحت مند روایات قائم ہو چکی تھیں لیکن اُس میں وہ منچلاپن، جوشش و روانی، لچک اور بیداری پیدا نہیں ہو سکی تھی جو اُسے عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کرتی ہے۔ کرشن چندر نے اِن عصری تقاضوں کو سمجھنے اور اپنے افسانے اور ناولوں میں برتنے کی کوشش کی ہے۔ جس کے باعث نہ صرف اُن کی مقبولیت میں اضافہ ہوا ہے بلکہ اُن کے افسانوں اور ناولوں کے قارئین کی تعداد بھی بڑھی ہے۔

یہ عصری تقاضے اور حقیقتیں صرف بھوک، افلاس، سرمایہ دارانہ ذہنیت، غلامی کے خلاف جہاد، سامراجی طاقتوں کی ریشہ دوانیاں، سیاست کی معجز نمائیاں، سماجی جبر و تشدد اور عالمی امن و مساوات کا قیام ہی نہیں تھیں بلکہ آزادیٔ فکر و خیال اور دل کی دنیا کی تلاش کی خواہش بھی تھی اور اِس سیمابِ فطرت دنیا کی نیرنگیاں، حقیقتوں کے مفاہیم و مناسبات میں تبدیلی، سماجی رشتوں کی شکست و ریخت بھی جس نے انسانی قوتِ تمیز کو شدید طور پر متاثر کیا تھا۔ صحیح و غلط کی شناخت تو دور کی بات رہی اُسے یہ بھی معلوم نہیں تھا کہ وہ کیا چاہتا ہے اور کیا نہیں۔ چنانچہ اوّل الذکر حقیقتوں کے احساس نے اگر حقیقت نگاری کا رجحان پیدا کیا تھا تو آخر الذکر کی بدولت رومانیت نے جنم لیا تھا۔ اگرچہ اِس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ دل میں اُٹھنے والی ہلچل اور دماغ میں پرورش پانے والے طوفانوں کی سمت و رفتار کا تعین بھی مادی حقیقتیں کرتی ہیں لیکن اُن کو جب تک بھٹکنے کا موقع نہ دیا جائے اصل حقیقت تک رسائی ممکن نہیں ہو سکتی۔ اچھا ادیب و فنکار جو خود کو زمانے کا وفادار سمجھتا ہے اور وقت کی نبض کو پہچانتا ہے اپنی دنیا کی تخلیق کے لئے ان دونوں ہی رویوں سے کام لیتا ہے۔ کرشن چندر بھی اپنے افسانوں اور ناولوں میں اِس فرض کو بہ کمالِ احسن انجام دیتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کو زیادہ سے زیادہ بھٹکنے کا موقع دیتے ہیں۔ اُن کے لئے حسین دنیا کی تخلیق کرتے ہیں اور خوابگاہوں کے نگار خانے سجاتے ہیں اور ایسے مناظر پیش کرتے ہیں جو تاثراتی کیفیات سے لبریز ہوتے ہیں۔ لیکن اُن کے یہاں یہ انفرادی شعور دراصل اجتماعی شعور کا ہی ایک حصہ ہے جو سماج کے بطن سے جنم لیتا ہے اور کچھ دیر کے لئے اپنی دنیا الگ بسا کر بیٹھ جانا چاہتا ہے تاکہ وہ سماجی ناانصافیوں کے خلاف زیادہ قوت سے جہاد کر سکے۔ وہ کبھی فرد کو سماج کے پس منظر میں اور کبھی سماج کو فرد کے پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور کبھی یہ دونوں ایک دوسرے میں جذب بھی ہو جاتے ہیں۔ "غفور کی موت" کا یہ آخری منظر ایسی ہی حقیقتوں کو سامنے لاتا ہے۔

"کیا میں تمہیں اچھا لگتا ہوں۔"

کچھ عرصہ گلاب خاموشی سے پانی میں کھڑا رہا۔ پھر وہ گویا ہوا۔ نہایت سنجیدہ لہجے میں اب تم نے جو من کی بات پوچھی ہے تو میں بھی سچ کہوں گی۔ تم مجھے اچھے تو لگتے ہو۔ لیکن اتنے اچھے تو نہیں کہ میں تمہارے ساتھ بھاگ جاؤں۔ اور پھر شادی تو ماں باپ کے بس میں ہے اور میرا خیال ہے کہ تمہاری میری شادی کبھی نہیں ہو سکتی۔ ایک تو تمہاری ماں کا قبیلہ اور پھر تمہارا ناطہ — تمہارے پاس نہ زمین ہے نہ زیور نہ مکان — کچھ بھی تو نہیں — بُرا نہ ماننا گلاب تم نے من کی بات پوچھی تھی۔"

غفور کی موت اور اس طرح سماجی حقیقت نگاری کی مثالیں کرشن چندر کے یہاں کثرت سے مل جاتی ہیں لیکن وہ تلخ حقائق کو قابلِ قبول بنانے کیلئے

نے جو اسلوبِ بیان اختیار کیا ہے وہ بھی عصری تقاضوں سے ہم آہنگ
رہا ہے۔ اُن کے یہاں حسین مناظر اور شاعرانہ زبان اُردو ادب
نثر کا کام کرتی ہے تاکہ اُن کے عہد کا قاری واقعات کی زہرناکی کو گوارا
کر سکے۔

سماجی حقیقت نگاری اور اسلوبِ بیان سے قطع نظر جو خصوصیت
کرشن کو عظمت عطا کرتی ہے وہ زندگی اور کائنات کے بارے میں
اُن کا رویہ ہے۔ جسے انسان دوستی کے نام سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ یہ
انسان دوستی کسی سیاسی مسلک یا مصلحت، مذہبی تقدس یا دستور العمل کی
محتاج نہیں ہے بلکہ اس کا راز اُن کی وسیع المشربی اور انسانیت میں
پوشیدہ ہے جو کائنات کے وسیع مطالعہ و مشاہدہ اور زندگی کے
گہرے عرفان کے بعد پیدا ہوتی ہے جس کے بعد انسانوں کے مابین
مساوات، اخوت اور صلح و آشتی کا رشتہ نمایاں نظر آنے لگتا ہے۔ اور
سب ایک رنگ میں رنگ جاتے ہیں۔ اُلٹا درخت میں یوسف دیو سے کہتا ہے۔
"یوسف نے کہا۔ ایک سفید آدمی کو میرے سامنے لاؤ۔
ایک سفید غلام یوسف کے سامنے لایا گیا۔
یوسف نے کہا۔ اس کی اُنگلی کاٹو۔
ہا۔ ہا۔ ہا۔ بڑی خوشی سے دیو نے سفید آدمی کی اُنگلی کاٹ دی۔
اُس میں سے لال لال خون بہنے لگا۔
یوسف نے کالے دیو سے کہا۔ اب اپنی اُنگلی کاٹو۔
کالے دیو نے اپنی اُنگلی کاٹی۔ اُس میں سے بھی لال لال خون بہنے لگا۔
یوسف نے کہا دیکھو۔ تمہاری رنگت کالی ہے لیکن خون لال ہے۔ اُس کی
رنگت سفید ہے لیکن خون اُس کا بھی لال ہے۔ چمڑی کی رنگت سے
کوئی فرق نہیں پڑتا۔
پھر کیا ہونا چاہیے۔ دیو شش و پنج میں پڑ گیا۔
یوسف نے کہا ہونا یہ چاہیے کہ نہ کالا سفید پر حکومت کرے اور نہ سفید
کالے پر۔ دونوں مل جل کر رہیں اور ایک دوسرے کے فائدے میں شریک
ہوں۔ میری عقل تو یہی کہتی ہے۔"[۲۰]

کالے کے ہاتھوں گوروں کی غلامی آرزو مندی کی دلیل سہی لیکن
اس عمل میں اسی رویے کا اظہار مقصود ہے جو آئندہ تخریب کے بجائے
امن و تعمیر کی راہ ہموار کرتا ہے۔ اور خون کا یہ رشتہ اُس طاغوتی منافرت
کے جذبے کا پردہ فاش کر دیتا ہے جو صدیوں سے دوسری اولاد کی شعوروں پر

بڑا ہوا ہے جس کے سہارے وہ اسی طرح کے جیسے تراشتا رہا ہے۔
اس رنگ و نسل کے امتیاز اور انسان کُشی کے متعدد اسباب ہو سکتے ہیں
لیکن اس میں محرک غالب سرمایہ دارانہ ذہنیت ہی رہا ہے۔ کرشن چندر
کے افسانوں اور ناولوں میں جب بھی اس طبقہ کا ذکر آتا ہے قلم پر اُن کی گرفت
مضبوط ہو جاتی ہے اور وہ اپنے مخصوص اور تیکھے لہجے میں طنز کے نشتر کا جو ہر
دکھاتے ہیں۔ ناول اُلٹا درخت میں سونے چاندی کے دیو روایتی کرداروں سے
زیادہ سرمایہ دارانہ مزاج کی بے حسی اور انسان سوز ذہنیت کی علامت بن کر سامنے
آتے ہیں۔ جو انسان کے خون سے سونے چاندی کی دیوار اُگاتے ہیں۔
"یہ کیا ہو رہا ہے۔ موہن نے پوچھا۔
دیو نے کہا۔ میں سونے کی دیوار اُگا رہا ہوں۔
سونے کی دیوار بھی اُگتی ہے۔ موہن نے حیران ہو کر پوچھا۔
دیو نے کہا۔ جتنی دیر تمہیں آئے ہوئے ہوئی ہے۔ اتنی دیر میں یہ دیوار
دو فٹ اونچی ہو گئی ہے۔
یہ محلات میں سونے کی اُونچی ہوتی ہوئی دیوار کون بناتا ہے ظاہر بیان نہیں۔
لیکن یہ کس کے خون سے بنتی ہے۔ اس دردناک منظر کو کرشن چندر کے
الفاظ میں ملاحظہ فرمائیے۔
"موہن اور یوسف نے دیکھا کہ وہ لال لال زنجیریں نہ تھیں بلکہ نلکیاں تھیں
جن میں سے انسانی خون بہہ کر سونے کی دیوار کے سوراخوں میں جا رہا تھا۔
یوسف نے گھبرا کے کہا۔ مگر یہ تو انسانی خون ہے۔
دیو نے ہنستے ہوئے کہا۔ مگر یہ بھی تو دیکھو کہ دیوار کتنی اُونچی ہو گئی ہے۔"
مذکورہ اقتباس کا آخری ٹکڑا اپنے منہ سے بول رہا ہے کہ اس کا خالق کون
ہے جو خون کے مقابلہ میں دیوار کی بلندی پر کتنا خوش ہے جس کی
زر پرستانہ ہوس اس قدر بڑھ گئی ہے کہ وہ لکڑی مہنگی ہونے کے باعث
انسانی ہڈیوں سے ڈھول بناتا ہے اور جانوروں کے چمڑے کے بجائے
انسانی چمڑے سے ہی اُن کو منڈھتا ہے۔ اور ان سب کے عوض
اگر اُسے کبھی چند سکے دینے پڑتے ہیں تو وہ پھر مختلف طریقوں سے
اُسی کے شکم میں چلے جاتے ہیں۔
خونِ انسانی کی یہ ارزانی اور انسانی ہڈیوں اور چمڑے کا یہ مصرف کوئی
نئی بات نہیں ہے اس کا احساس ہر دور میں ہر سچے فنکار کو رہا ہے۔
کرشن چندر کے متعدد افسانوں اور ناولوں میں بھی اس کے نقوش
مل جائیں گے۔ لیکن اُن کا فنکارانہ شعور اور تخیل سرمایہ دارانہ نظام کے

[۲۰] ایضاً

عبرتناک انجام کی جس خوبی سے عکاسی کی ہے اُس کی مثالیں خال خال ہی نظر آتی ہیں۔ "مشینوں کے شہر" میں — مشین پرستی کے مُعبد میں انسان کے انگلیوں کے گنوا دینے کی بات صرف سرمایہ دارانہ ذہن کا ماتم ہی نہیں بلکہ انسانی عظمتِ محنت کا بھی دردناک مرثیہ ہے۔

"مشینوں کی اس کثرت اور دولت کے انبار کی موجودگی میں انسانوں سے خالی شہر کو دیکھ کر بار بار وہ سوال کرتے ہیں۔" یوسف سوچتا ہے۔

مگر یہ اتنا بڑا شہر، خوبصورت سڑکیں، کارخانے، مکان، گھر، گلی، کوچے، بازار، دولت کے انبار۔ اِن سب کا کیا ہوگا۔

آدمی کے بغیر اِن کی کوئی قیمت نہیں۔ اِن تمام چیزوں کی قیمت آدمی سے ہوتی ہے" (آتا درخت)

مذکورہ اقتباس کرشن چندر کے مخصوص جذباتی اندازِ فکر ہی کا ترجمان نہیں ہے بلکہ ٹھوس حقائق کو بھی سامنے لاتا ہے۔ اس لئے وہ سرمایہ دار کو یہ مشورہ دیتے ہیں کہ مشین کی ایجادات سے جو سہولتیں پیدا ہوئی ہیں اُن کا فائدہ مزدور کو بھی پہنچنا چاہئے۔ کبھی یہ مشورہ دھمکی کی صورت بھی اختیار کر لیتا ہے کہ انسان مشین نہیں ہے۔ مشین جب بگڑ جاتی ہے تو پُرزہ بدل کر اُسے ٹھیک کر لیتے ہیں مگر جب مزدور بگڑ جاتا ہے تو اُسے کوئی نہیں سنبھال سکتا۔ لیکن دولت پرستی کے خلاف شدید ردِ عمل کے باوجود سرمایہ داری کے بارے میں اُن کا رویہ مثالی ہے۔ اُن کا شنکر اگرچہ "اُٹھو میری دنیا کے غریبوں کو جگا دو" کا نعرہ بلند کرتا ہے اور اُنھیں سرمایہ داری کے سفینہ کے ڈوبنے کا بھی یقین ہے لیکن وہ اُس وقت کے منتظر نظر آتے ہیں جب یہ زر پرست خود ہی اپنے بچھائے ہوئے جال میں گرفتار ہو جائیگا۔ اور دولت کی ہوس اُسے کسی اندھے غار میں لے جائے گی یا پھر وہ کسادبازاری سے تنگ آکر خود ہی خودکشی کرے گا۔

"بوڑھے نے کہا۔ میں نے تمہیں راستہ دکھایا ہے۔ ہم لوگ اِس غار کے اندر سے آئے ہیں۔

وہاں اندر لعل و جواہر کی لاکھوں کانیں ہیں۔

بادشاہ اور اُس کی لالچی بیٹی دونوں نے گڑھے میں چھلانگ لگا دی۔

یوسف نے چونک کے کہا۔ ٹھہرو۔ ٹھہرو۔

مگر بوڑھے نے اُس کا ہاتھ پکڑ کے کہا۔ انھیں مت روکو۔ یہ سب لوگ اب گڑھے کے اندر جا چکے ہیں۔ اب تم جلدی سے اِس شگاف کو مٹی ڈال کر بھر دو"

(آتا درخت)

شاعر بمبئی

اِس طرح لالچی بادشاہ کو دھوکا دیکر گڑھے میں کودنے کے لئے آمادہ کر دینا اور کود جانے پر مٹی ڈال کر گڑھے کو بھر دینا خواہ اشتراکی نقطۂ نظر سے صحیح ہو لیکن جمہوری جمہور کے مزاج اور اخلاقی معیاروں کے منافی ہے۔ لیکن ایک درد آشنا دل اِس کے علاوہ کر بھی کیا سکتا ہے۔ انہیں استحصال پسند طاقتوں اور سرمایہ دارانہ ذہنیت سے نفرت ہے۔ انسانوں سے نہیں ہے۔ اِسی طرح وہ "گدھے کی سرگزشت" میں جمہوری نظام اور اس کی بوالعجبیوں کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔

کرشن چندر کی نظر میں وہی آدمی زندہ ہے جو دوسروں کے دُکھ درد کو سمجھتا ہے اور اُسے دور کرنے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ اُن کے نزدیک یہی انسانیت کا سب سے بڑا وصف ہے۔ اُن دو ناول کے تین طویل افسانے اِسی حقیقت کو پیش کرتے ہیں: "وہ آدمی جو مر گیا ہے۔ ایسا بے حس انسان ہے جسے دنیا کے دکھ درد کی کوئی خبر نہیں ہے"۔ "وہ آدمی جو ابھی مرا نہیں ہے" اگرچہ مُردوں کے قریب ہے لیکن ابھی احساس کی شدت سے عاری نہیں ہوا ہے وہ کسی وقت بھی توانا ہو سکتا ہے لیکن وہ آدمی جو ابھی زندہ ہے" اُن کا حقیقی و کامل انسان ہے جو دوسروں کے درد کو اپنا درد سمجھتا ہے اور اُس کو دور کرنے کے لئے حتی الامکان کوشش کرتا ہے۔ خدمتِ خلق کا یہی جذبہ ہی حقیقت میں انسانیت کی معراج ہے۔

کرشن چندر کے یہاں زندگی وقت کے تسلسل سے عبارت ہے جو کہیں ٹھہرتی نہیں ہے بلکہ ہمیشہ سرگرمِ عمل رہتی ہے۔ اِس تسلسل کی ایک جھلک "اُلٹا درخت" میں ملاحظہ فرمائیے۔

"کیوں بابا — آپ رُکیں گے کیوں نہیں؟ موہن نے پوچھا۔

رُک جائیے۔ شہزادی نے بابا سے لپٹ کر بڑے پیار سے کہا۔

رُک نہیں سکتا بچی۔ بابا نے آہستہ سے کہا۔ میرا کام رکنا نہیں۔ چلنا ہے۔

میں چلتا رہتا ہوں۔ ہمیشہ چلتا رہتا ہوں۔ کیونکہ میرا نام تاریخ ہے۔"

زندگی کے اِس تاریخی تسلسل کے عرفان کا ہی نتیجہ ہے کہ وہ کبھی زندگی سے مایوس نہیں ہوئے۔ اِس سلسلے میں اُن کا نقطۂ نظر زندگی کے فلسفۂ رجائیت پر مبنی ہے جو کبھی نہیں مرتا اور ناسازگار حالات میں بھی جینے کا حوصلہ بخشتا ہے اور عیش و ہوس کو قائم رکھتا۔ اُن کا ذہن شکست خوردگی سے ناآشنا ہے بلکہ روشن مستقبل کا یقین اُن کے مزاج کی شگفتگی میں مزید اضافہ کا سبب بنتا ہے۔ اُن کا افسانہ بالکونی کا المیہ انجامِ حال کی کھڑکی سے پھوٹنے والے مستقبل کی بشارت دیتا ہے۔ مسرت و غم کی کیفیتوں کے امتزاج خوبصورت

(باقی صفحہ ۶۶ پر دیکھئے)

روتی دکنی سیابی

آہ — کرشن چندر!!

کرشن چندر! اے ریا دشمن، حقائق کے نقیب
تو کہ تھا اک فکر و فن کا سربراہِ مملکت
تو کہ تھا بیزار نسل و رنگ کی تفریق سے
تو کہ معمارِ گلستانِ ادب تھا بالیقیں!
جنبشِ نوکِ قلم سے تو نے ثابت کر دیا
ترجمے تیرے فسانوں کے تھے شہکارِ ادب

وقت افسانہ سہی، اِن کی حقیقت تجھ سے تھی
اے کہ اقلیمِ ادب کی قدر و قیمت تجھ سے تھی
گرم دنیا میں نوائے درد ملت تجھ سے تھی
فکر کی کاوش سے گل بوٹوں میں نکہت تجھ سے تھی
شوخیِ تحریر کو اک گونہ نسبت تجھ سے تھی
اِن ادب پاروں کی عالمگیر شہرت تجھ سے تھی

یہ تری ہر تخلیق میں تھی "پیار کی خوشبو" رچی
"زندگی کے موڑ پر" جو ہر قدم کھائے "شکست"
"دم، یوکلپٹس کی ڈالی" یا وہ ہو "جامن کا پیڑ"
"تین غنڈے"۔ "پانچ لوفر" فطرتاً "سب سے غلیظ"
تھے جو "مٹی کے صنم"۔ وہ کھا گئے "چاندی کے گھاؤ"
"ایک گرجا ایک خندق" یعنی اک "نغمے کی موت"
وہ "ہوائی قلعے۔ اجنتا[1] سے آگے" ہی سہی
"کائنات کے کرتے" "فرشتے تھے مگر" "رُت ہاتھ کے"

حسنِ خود آرا کو بے پایاں محبت تجھ سے تھی
اُس کو بھی ہر گام اک تحریکِ جرأت تجھ سے تھی
سب کو اک نسبت بقدرِ قد و قامت تجھ سے تھی
لیکن اِن کی آدمیت کی ضمانت تجھ سے تھی
جو بچا، "غدّار" تھا اُسکو کدورت تجھ سے تھی
وضع داری باوجود اِسکے سلامت تجھ سے تھی
اِن گھروندوں کی بھی اک شانِ امارت تجھ سے تھی
جن کی صورت اعتمادِ حسنِ سیرت تجھ سے تھی

جا بلا بھائی مہندر اور بہن سرلا سے تو — اُن کو بھی دنیا میں حد درجہ محبت تجھ سے تھی

کرشن چندر! اے رسولِ فکر و فن جادو رقم
قائم افسانہ نویسی کی رسالت تجھ سے تھی

۱۳۱-سرکس روڈ نمبر ۶- ایگریکو- جمشید پور ۹ ○

[1] اجنتا
شاعر۔ بمبئی۔

سید ضمیر حسن دھلوی

شعبۂ اردو، دلی کالج - دھلی - ۶

کرشن چندر

داستان گوئی اور مختصر افسانہ نگاری میں جو چیز قدرِ مشترک ہے وہ بیان کی دلکشی ہے۔ یہی دلکشی کہنے اور سننے والے کے درمیان ایک رشتہ قائم کرتی ہے۔ ایسا رشتہ جو سننے والے کی محویت اور سنانے والے کی کیفیت کو برقرار رکھ سکے۔ اچھے داستان گو کا ہاتھ ہر وقت سننے والے کی نبض اور چہرے کے اتار چڑھاؤ پر رہتا ہے۔ وہ کبھی اکتاہٹ نہیں پیدا ہونے دیتا۔ کرشن چندر کے بیان میں یہ دلکشی بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔ اُن کا قاری اُن سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ وہ ایک جادو بیان مقرر کی طرح الفاظ کے مزاج، طرزِ ادا اور تکرار انگیزیوں سے پوری طرح واقف تھے۔ اسی لئے اُنھوں نے جو کچھ لکھا خاص و عام دونوں میں قبولیت کے درجے کو پہنچا۔ اُن کی ہر دلعزیزی دنیائے ادب میں ضرب المثل بن کے رہ گئی ہے اور بقائے دوام کا جو تاج سخن فہموں نے اُن کے سر پر رکھ دیا ہے وہ تا قیامت پوری آب و تاب کے ساتھ چمکتا رہے گا۔

۱۹۳۶ء سے آج تک کرشن چندر نے جو کچھ لکھا ہے اگر اُسے نظر میں رکھ کے اُردو کے باقی افسانہ نگاروں پر نظر ڈالی جائے تو جو چیز ممیز ہو کر سامنے آئے گی وہ یہ ہے کہ اُنھوں نے دوسروں کے مقابلے میں بہت کچھ لکھا ہے اور دوسروں سے بہت مختلف لکھا ہے۔ اُنھوں نے انسانی زندگی کو اتنے وسیع تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے جتنے وسیع و عریض احاطے میں دیکھنے کی کوشش اُردو کے کسی دوسرے افسانہ نگار نے نہیں کی۔ کرشن چندر نے سال میں دو چار افسانے لکھنے والا ذہن نہیں پایا تھا اور غالباً اسی وجہ سے اُنھوں نے ایک دائرے میں گھومتے رہنے پر قناعت نہیں کی۔ اُن کی تخلیقی حد بڑی وسیع ہے۔ اُن کے ادب میں خدا، قدرت، کائنات، انسان، اُس کی جبلت، اُس کا طبقاتی شعور، اُس کا ماضی، اُس کا حال، اُس کا مستقبل سب کچھ آجاتے ہیں۔ کسی خلاق ذہن کی وسعت اور مشاہدہ کی ہمہ گیری کا اندازہ کرنا ہو

شاعر بمبئی

تو کرشن چندر کی شخصیت کے مطالعہ سے کیا جاسکتا ہے۔ اُن کے سامنے زندگی اپنی تمام وسعتوں اور بوالعجبیوں کے ساتھ پھیلی ہوئی تھی اور وہ قاری کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیکر بازاروں، پہاڑوں اور مرغزاروں سے گذرتے چلے جاتے تھے۔ اُن کی کہانیاں رنگا رنگی اور بوقلمونی کا دلآویز نمونہ ہیں۔

کرشن چندر کی کہانیوں میں پچھلے چالیس برس کے معاشی اور سماجی تغیرات اور انقلابات کی رنگ برنگ تصویریں ملتی ہیں۔ قحط، فساد، تقسیم، اقتصادی بدحالی، جذباتی ناآسودگی اور طبقاتی کشمکش نے اُنھیں براہِ راست متاثر کیا اور اُن کی نگاہیں ہر دور میں وقت کی تبدیلیوں کا جائزہ لیتی رہیں۔ وہ اپنی کہانیوں کا مواد براہِ راست زندگی سے حاصل کرتے تھے۔ فن اور زندگی پر اُن کی گرفت ہمیشہ مضبوط رہی۔ وہ سماج کی ناہمواری اور نظام کی تاریکیوں سے خائف نہیں ہوئے۔ اُنھوں نے ناہمواریوں کو ہموار اور تاریکیوں کو روشن کرنے کی مخلصانہ کوشش کی۔ اسی طرح وہ ماحول اور شخصیت میں ہم آہنگی برقرار رکھنے کی پوری سعی کرتے رہے۔ اس سعیِ بلیغ میں اُن کے فن کی عظمت کا راز مضمر ہے۔ کرشن چندر کی فنی زندگی خاصی طویل ہے۔ وہ عمر بھر کی رنگین وادیوں سے گذرتے ہوئے افسانہ نگاری کے اُس میدان میں آئے جس کی حدود پریم چند نے متعین کی تھیں۔ کرشن چندر نے پریم چند کی حقیقت پسندی اور زندگی سے خلوص کی روایت کو شاندار بنا کر آگے بڑھایا اور تمام زندگی اسی کو آگے برتتے رہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اُنھوں نے نئے تجربات کرنے میں بھی جھجک محسوس نہیں کی بلکہ اس میدان میں بھی جرأت مندانہ اقدام کرتے رہے۔ یہ تجربات تکنیک اور موضوع دونوں میں کئے گئے ہیں۔ کرشن چندر کی کہانیوں میں افسانہ نگاری کے مختلف مقامات سے متعلق ایسی کہانیاں ملتی ہیں جنھیں بہترین افسانوں کی فہرست میں سب سے اونچی جگہ دی جا سکتی ہے۔

...کی اور اُسی رات عارضۂ قلب میں بُری طرح مبتلا ہوئے۔ ۱۹۶۶ء میں رد ایوارڈ سے سرفراز کئے گئے تو خاندان کے عزیز فرد کا انتقال ہوا۔ م بھوشن سے نوازے گئے تو ایک اور سانحہ ہوا۔ ایسے ہی ایک موقع ۔مہندر ناتھ داغِ مفارقت دے گئے۔

مجھے جو بات بطور خاص یاد ہے وہ یہ ہے کہ ہر عزیز اور پیارے کی بیماری میں انھوں نے گڑگڑا کر دعائیں کیں کہ ان کی عمر کی زندگی کے کچھ سال خدا لے لے اور مریض کی زندگی کے ساتھ جوڑ دے اور ہر ایسی دعا کے بعد وہ بیمار صحت یاب ہوتے رہے۔ میں نے اُن کی ہر بیماری کے دوران اُن سے پوچھا کہ آپ نے تو بڑی فیاضی سے اپنی زندگی کے اتنے بہت سارے سال لوگوں کو بخش دئیے۔ اب آپ کی خیر اور عمر کا کیا ہوگا؟

اپنی روحانی مسکراہٹ کے ساتھ اُنھوں نے ہر وقت یہی جواب دیا —
"غفور صاحب جہاں میں نے اتنی فیاضی برتی ہے وہاں آپ کو یہ بھی بتا دوں کہ میری ہر بیماری میں آپ جیسے مخلص اور بہی خواہ نے بھی تو دل کھول کر اپنی زندگی کے بیش قیمت سال مجھے بطور دعائے صحت و سلامتی عطا کئے ہیں۔ اس طرح شاید میں اپنی عمر سے زیادہ ہی جیوں گا۔"

مجھے یہ بات ہمیشہ یاد رہتی اور اُن کی ہر بیماری میں اُنھیں یاد دلاتا اور وہ اس بات سے بے حد مطمئن ہو جاتے اور میں بھی۔ ایسے موقع پر مجھے لگتا کہ انکی مسکان کبھی نہ مٹے گی۔

میں نے جس دن ہسپتال چھوڑا وہ اُسی دن اُسی وارڈ میں شریک کر دئے گئے۔ مجھے ڈاکٹروں نے اجازت نہیں دی تھی پھر بھی جس صبح اُن کا انتقال ہوا ہے میں اور جمیبہ آدھی رات کے بعد ہسپتال پہنچے اور میں نے اُن کو جس حال میں دیکھا اُس سے میرے دل کو دھکا لگا۔

میں نے کہا — یا خدا۔ تو تو قادرِ مطلق ہے، کُل کائنات کا مالک ہے، جسے چاہتا ہے جلاتا ہے، پھر تیرے فرشتوں نے جمع تفریق کی یہ کیسی غلطی کی ہے کہ لوگوں کی طرف سے اُن کو بخشے ہوئے اتنے سارے سال اُن کے حساب میں جمع نہیں کئے؟ کیا آدمیوں کی اتنی ساری عمریں اسی طرح ضائع جائیں گی؟ — یقین نہ آتا تھا لیکن صبح ہونے سے پہلے پہلے ——

وہ ہجر کی رات کا ستارہ، وہ ہم نفس ہم سخن ہمارا
سدا رہے نام اُس کا پیارا، سنا ہے کل رات مر گیا ہے

○

شاعر۔ ممبئی

بقیہ: صفحہ ۵۸ : کرشن کتھا ختم ہوئی

نہیں جلنے دیتے تھے اُن کی اس بڑائی سے کون انکار کرے گا۔ کرشن جی ہمہ آفریں شخصیت تھے۔ انھیں اس سے کچھ بحث نہیں۔ وہ ایک شائستہ، شفیق، باصلاحیت بزرگ اور دوست تھے۔ پچھلے سولہ سال میں اُن کے ساتھ جو بھی وقت گزرا ضائع نہیں ہوا۔ مسرت کے ان لمحوں کو الفاظ کا لباس دینا مشکل ہے۔ اور یہ کہنا کہ وہ ہمیشہ یاد آتے رہیں گے غلط ہوگا کیونکہ یاد تو وہ آتے ہیں جنھیں فراموش کیا جا سکے۔

○○

بقیہ: صفحہ ۶۱ : کرشن چندر اور انسان دوستی

منظر کو ملاحظہ فرمائیے جسے کرشن چندر نے یقین کے نور سے زندۂ جاوید بنا دیا ہے۔ یہ منظر میریا اور اُس کے باپ کی گفتاری پر مشتمل ہے۔

"میریا نے ایک آخری مسکراہٹ کے ساتھ کہا۔ اور میں تمہیں کیا دوں، نایجت چوزے۔ میں نے پیانو کی طرف اشارہ کرکے کہا۔ میں تم سے نغمۂ بہار سننا چاہتا ہوں۔ بے نیرودا کا نغمۂ بہار۔ میرا یقین ہے کہ بہار ضرور آئے گی۔

وہ پیانو پر نغمۂ بہار بجانے لگی۔ اس کی آنکھوں سے آنسو گر رہے تھے اور نغمے کی پہنائیوں میں خوشیوں کے الحان طیور چہچہانے لگے۔ پھولوں بھری ڈالیاں لہرانے لگیں۔ شہتوت کے پتے خوشی سے ناچنے لگے۔ جنگل کے نغمے اور عورتوں کے مسرت بھرے قہقہے اور بے فکر بچوں کی معصوم شوخیاں

بہار — بہار — بہار

میریا کی آنکھوں سے آنسو گر رہے تھے۔

بہار ضرور آئے گی۔ ایک دن انسان کی اُجڑی ہوئی کائنات میں ضرور آئے گی۔ یہ نغمہ کہہ رہا ہے میریا تیرے آنسو بیکار نہ جائیں گے۔"

بہار کی آمد کا یہ ایمان انسانی قوتوں کے قوی احساس اور زندگی پر بے پناہ اعتبار سے پیدا ہوتا ہے۔ خزاں کے بعد بہار ضرور آتی ہے لیکن انسانوں کی دنیا میں بہار خود چل کر نہیں آتی بلکہ اُسے لانے کے لئے شہیدوں اور مجاہدوں کے خون، پسینے کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہیں کرشن چندر کا نعرہ "اُٹھو میری دنیا کے غریبوں کو جگا دو" انقلاب کی دہلیز پر آکر ٹھہر جاتا ہے اور وہ مستقبل کے نقیب بنتے بنتے رہ جاتے ہیں۔ لیکن زندگی کا یہ تہذیبی ارتقائی سلسلہ اور انسانیت کا یہ قافلہ اُس درخت کی طرح ہے جس کی چوٹی کبھی نہیں رکتی۔ ہر لمحہ آگے ہی بڑھتا رہے گا۔

○○

آغا رشید مرزا
۳ سا نگرلیس ایگزبیشن روڈ۔ کلکتہ-۱۷

ہے بلندی سے فلک بوس نشیمن تیرا

۸ مارچ رات کو نو بجے کھانا کھانے کے لئے بیٹھا ہی تھا، ریڈیو پر خبریں شروع ہونے سے پہلے ابھی صرف سرخیاں ہی سنائی جا رہی تھیں، ایک سرخی نے دل و دماغ پر کچھ ایسی کاری ضرب لگائی کہ کھانا ہاتھ سے چھوٹ گیا، میں مضطرب اور بے چین سا ریڈیو کے پاس آکر بیٹھ گیا۔ تفصیلی خبروں میں پھر دہرایا گیا کہ وہ آفتاب ادب جس کا نام کرشن چندر تھا، زندگی کی شام ہونے سے پہلے آج صبح ہی صبح غروب ہو چکا ہے۔ خبروں کے بعد ملک راج آنند نے خراج عقیدت پیش کیا۔ مجھے نہیں معلوم انھوں نے کیا کہا۔ ریڈیو کے قریب بیٹھے ہوئے بھی میں کچھ نہیں سن سکا، کچھ نہیں سمجھ سکا۔ ساری قوتیں سلب ہو چکی تھیں۔ صرف ایک ہی خیال ذہن میں چکر لگا رہا تھا کہ صد حیف یہ کیا ہو گیا۔ اور جو کچھ ہوا کتنا بے وقت ہوا۔ اردو کے لئے تو ابھی کچھ کرنے کا وقت آیا ہی تھا کہ اس بے باک سپہ سالار اردو کی زندگی کا وقت ختم ہو گیا۔ ایسی کون سی عمر تھی؟ صرف باسٹھ سال اور کچھ مہینے۔ برنارڈ شا تو ترانوے سال جیا تھا ——— لیکن ہاں میں بھول رہا ہوں اس کے تو قلم سے نکلے ہوئے ایک لفظ کا مول ایک پونڈ تھا۔ ہمارا ادیب اپنی نوک قلم سے انمول موتی بھی بکھیرے تو بے مول۔ اس کے تو جسم سے نکلی ہوئی خون کی بوندوں کی قیمت بھی اتنی نہ ہوگی ——— اس وقت میری آنکھیں پرنم ہیں اور ان میں صرف ایک تصویر گردش کر رہی ہے۔ لیکن دل کہہ رہا ہے۔

چشم پرنم سے تو ہو جاتی ہے دھندلی تصویر
ضبط کرے کہ نہ تصویر مٹائیں آنسو

کہ آج تجھے بھی خراج عقیدت پیش کرنا ہے اس تصویر کے سامنے۔ یہ ایک عظیم فن کار کی تصویر ہے۔ ایک عظیم انسان کی تصویر ہے۔ ایک عظیم دوست کی تصویر ہے۔ جس کے فن کی عظمت، دل کی وسعت اور خلوص و محبت کے نقوش ہر اس دل پر نقش ہیں جو اسے دوست کی حیثیت سے جانتا ہے۔ اس کے خلاقانہ رتبے کو مانتا ہے اور اس کے ادبی مرتبہ کو پہچانتا ہے۔ لیکن

کچھ لکھنے سے پہلے میرا ہاتھ لرزاں کیوں ہے؟ قلم گریزاں کیوں ہے؟ شاید اس لئے کہ دریا کو کوزہ میں کیسے بند کیا جا سکتا ہے۔ سمندر کو ایک باندھ میں کیسے باندھا جا سکتا ہے۔ یکایک ماضی کی یادوں کا ایک طوفان اٹھا ہے اور اس نے گریز کی ہر بندش کو کاٹ دیا ہے۔ رکاوٹ کے ہر بندھ کو توڑ دیا ہے۔ تخیل کی پرواز اور قلم کی روانی اس طوفان کی رو کے ساتھ ساتھ رواں دواں خود بخود بہے چلی جا رہی ہے۔ اور پھر ——— ؎

آئی جو ان کی یاد تو آتی چلی گئی
ہر نقش ماسوا کو مٹاتی چلی گئی

میں ان یادوں کو پہلے بھی "کمرہ نمبر ۲۳۴" میں محفوظ کر چکا ہوں۔ ان حسین ملاقاتوں اور دلچسپ باتوں کیلئے وہ اوراق بھی ناکافی تھے اور یہ بھی ناکافی ہیں۔ لیکن ان دونوں میں تضاد کتنا ہے۔ اس وقت وہ یادیں ایک دلکش روح پرور نغمہ کی صورت میں امڈتی ہوئی آئی تھیں اور اب میرے ڈوبتے ہوئے دل کی طرح حزن و ملال میں ڈوبی آنسوؤں کے طوفان کی طرح برستی چلی آ رہی ہیں۔

کرشن چندر جب بھی کلکتہ آئے۔ آنے سے پہلے مجھے مطلع کیا۔ پھر آتے ہی ٹیلیفون کیا۔ میں آ گیا ہوں۔ اور اس کے بعد کہا، پہلی فرصت میں چلے آؤ، آج فرصت ہی فرصت ہے۔ یوں تو آنے جانے والوں کا تانتا وقت بے وقت کیا ہر وقت ہی لگا رہتا تھا۔ لیکن جب مجھے وقت دیا تو

وہ مرے پاس ہوتے ہیں گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

اس کے بعد گھنٹوں باتیں کبھی گھر پر کبھی ہوٹل میں۔ صبح سے دوپہر، دوپہر سے شام اور شام سے رات تک یہی محسوس ہوتا تھا۔

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

ایک روز صبح ہی صبح اُنھوں نے مجھے ٹیلیفون کیا۔ چلے آؤ۔ ہم دونوں نے ساتھ ناشتہ کیا۔ پھر باتیں کرتے ہوئے نیو مارکٹ گئے، وہاں سے پھل خریدے اور پھر ہوٹل واپس آکر کچھ پھل کھائے۔ اُنھیں پھل بہت پسند تھے شاید اس لئے کہ پھل خالص ہوتے ہیں، ملاوٹ اور بناوٹ سے پاک صاف اُن کے دل کی طرح۔ لیکن افسوس محنت کا پھل اور صبر کا پھل جو کہتے ہیں میٹھا بھی ہوتا ہے، اُنھیں جیتے جی پورا نہ مل سکا۔

فلم "سات قدم" کی مکالمہ نویسی کا معاوضہ کرشن چندر کو ملا ہے۔ اُنھیں دوسرے روز ہوائی جہاز سے غالباً کولمبو جانا تھا۔ وہ کچھ روپیہ اپنے گھر اور ایک کسی اور کو منی آرڈر سے بھیجنا چاہتے تھے۔ ہم دونوں ساتھ جنرل پوسٹ آفس گئے۔ وہاں لمبی لائن لگی ہوئی تھی۔ میں نے کہا" لائیے میں لائن میں کھڑا ہو جاتا ہوں۔ اُنھوں نے ہنستے ہوئے کہا" نہیں بات ایک ہی ہے آپ اتنی دیر لائن میں کھڑے ہوں گے تو مجھے کھڑے کھڑے انتظار کرنا ہوگا اور میں کھڑا ہوں گا تو آپکو انتظار کرنا ہوگا۔ سوال کھڑے ہونے کا نہیں، وقت کا ہے۔ وہ ابھی کچھ فیصلہ نہیں کر پائے تھے کہ مجھے ایک ترکیب سوجھی اور میں نے سپروائزر کو علیحدہ بلا کر ہم بنگلہ نیم انگریزی میں کرشن چندر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا کہ یہ ہندوستان کے مشہور ادیب کرشن چندر ہیں، ان کے ناول آپ کی بنگلہ زبان میں بھی ترجمہ ہو چکے ہیں اور یہاں آپکے بنگلہ فلم "سات پاکے باندھا" کے ہندی Version "سات قدم" کے ڈائلاگ لکھنے کے لئے بلائے گئے ہیں۔ آپکے مہمان ہیں اور منی آرڈر بھیجنے کے لئے وقت کی کمی کی وجہ سے انتظار نہیں کر سکتے۔ اگر آپ ہماری مدد کر سکیں تو ہم بہت شکر گذار ہوں گے۔ سپروائزر خوش مزاج تھا، ہنس کر کہنے لگا۔ آپکو معلوم ہونا چاہئے کہ آج اتوار ہے اور اتوار کو کوئی معمولی منی آرڈر نہیں لیا جاتا ہے۔ یہ لائن جو لگی ہے "تار سے" منی آرڈر بھیجنے والوں کی ہے۔ اگر آپ تار سے بھیجنا چاہیں تو میں آپکی مدد کر سکتا ہوں۔ چنانچہ وہ منی آرڈر تار سے بھیج دئیے گئے" اور یوں کرشن چندر کے نام سے منٹوں میں کھل جا سم سم کی طرح یہ مشکل آسان ہو گئی۔ ہم لوگ ٹیکسی میں واپس آرہے تھے، راستہ میں کرشن چندر نے کہا" بنگلہ تو خوب بول لیتے ہو۔ میں نے کہا بس ایسے ہی کچھ تھوڑی بہت بول لیتا ہوں۔ کہنے لگے بہت پہنچے ہوئے ہو۔ میں نے جواب دیا۔ جی ہاں جب ہی آپ کے قریب پہنچا ہوں۔ سنکر ہنسے اور جواب سے محظوظ ہوئے۔

ہوٹل پہنچ کر بسکٹ کا ڈبہ جو ہم نے راستہ میں خریدا تھا کھولا گیا۔ اُسکے ساتھ کافی کی پیالیاں گردش میں آئیں، ساتھ ہی کچھ گردش دوراں اور گردشِ ایام کا ذکر بھی چلا ـــ جب دو ادیب، دو شاعر، دو فنکار، دو غمگسار تنہائی میں مل بیٹھتے ہیں اور "من تو شُدم تو من شُدی" کی صورت گھل مل جاتے ہیں تو ایک دوسرے کے غم گسار بھی ہوتے ہیں۔ اُن میں ہم ذوقی کے علاوہ ایک اور قدرِ مشترک بھی ہوتی ہے لعدہ ہے اپنی زندگی میں اُٹھائے ہوئے غموں کی اور دل پر کھائے ہوئے زخموں کی۔ جنھیں وہ سب کو نہیں بتا سکتا، ہر ایک کو نہیں دکھا سکتا۔ اُنھیں صرف آپس میں بانٹ کر ہی سکون و مسرت حاصل کرتا ہے۔ اُنھوں نے مجھے بتایا کہ اس ادب اور افسانہ نگاری کی خاطر ایسا بھی دور آیا کہ مجھے فٹ پاتھ پر سونا پڑا اور میں سویا ہوں ـــ اُن کی آزمائشوں اور قربانیوں کی یہ انتہا شاید کسی کو معلوم نہ ہو یا شاید اُن سے قربت رکھنے والے چند دوستوں تک محدود ہو یا منظرِ عام پر آچکی ہو، کہہ نہیں سکتا۔ میں نے پہلے اپنی تحریر میں اس کا اظہار کرنا مناسب نہیں سمجھا کہ پرانے زخموں کو کرید نے سے ممکن ہے اُنکو تکلیف ہو۔ لیکن آج یہ اس لئے دکھا رہا ہوں کہ دنیا کو بھی اس خاک نشین کی بلندی کا کچھ اندازہ ہو جائے اور معلوم ہو جائے کہ وہ کیا تھا اور کیا ہے۔

ہم بغل دریا سے ہے اے قطرۂ بے تاب تو
پہلے گوہر تھا بنا اب گوہرِ نایاب تو

یہ اُنھوں نے مزید بتایا ـــ اور اب میرے پاس کوئی بھاری بینک بیلنس نہیں ہے۔ کوئی ذاتی کوٹھی بنگلہ بھی نہیں ہے اور کار بھی نہیں ہے، ہاں اتنا ضرور ہے کہ میں کسی کا شرمندۂ احسان نہیں۔ گفتگو کے دوران کچھ باتیں ایسی بھی آتی ہیں جن کا ایک فوری احساس اور گہرا اثر سُننے والے کے دل پر ہوتا ہے۔ اُس وقت مجھے اُن کی حقیقی عظمت اور سچی قربانی کا احساس ہوا۔ سچ ہے کہ "نغمۂ انسانیت کامل نہیں غیر از فغاں" اور میں سوچنے لگا اُن کی تحریروں میں یہ تاثر یوں ہی نہیں۔ دوسروں کے دُکھ درد اپنے دل میں سمیٹنے والا اپنی زندگی اور اُس کے غموں سے کس طرح بے نیاز ہو جاتا ہے اور کسی سامانِ زندگی کا محتاج نہیں رہتا۔

ساماں کی محبت میں مُضمر ہے تن آسانی
مقصد ہے اگر منزل غارت گرِ ساماں ہو

یہ حقیقت ہے کہ اُنھوں نے اُردو ادب کو اپنا سب کچھ دیا لیکن اُردو ادب سے اُنھیں وہ کچھ نہ مل سکا جو ملنا چاہئے تھا۔ اُنھوں نے کہا تھا" میں نے اُردو ادب سے کچھ نہیں کمایا اور اُردو ادب سے کوئی کیا کما سکتا ہے۔

ستاعو - بمبئی

ہفتہ میں دو افسانے اور سال میں دو ناول لکھتا ہوں۔ اس سے زیادہ میں لکھ نہیں سکتا۔ تو ان سے کوئی کتنا کما سکتا ہے۔ میری ضروریات کا دسواں حصہ بھی اس سے پورا نہیں ہوتا۔ اس کے باوجود میں اردو ادب کے لئے لکھتا ہوں۔ اور جو خوشی مجھے ایک افسانہ لکھ کر اور اس میں زندگی سمو کر ہوتی ہے، وہ ایک لاکھ روپے مفت ملنے پر بھی حاصل نہیں ہو سکتی۔ میں اگر چاہوں تو اپنے تعلقات سے فائدہ اٹھا سکتا ہوں اور کاروبار سے دولت کما سکتا ہوں۔ لیکن جس روز ایسا ہوگا میرے اندر جو شے مجھ سے لکھواتی ہے وہ ضمیر، وہ احساس، وہ درد اور ان سب سے بنا ہوا وہ افسانہ نگار کرشن چندر مر جائے گا ——— اور اس فن کار کرشن چندر کو زندہ رکھنے کے لئے ہی انھوں نے یوں زندگی بھر کشمکش سے جٹے جانے کے باوجود اس فن کو اپنایا اور دوسروں کے درد کو گلے سے لگایا۔

مجھے اے ہم نشیں رہنے دے شغل سینہ کاوی میں
کہ میں داغ محبت کو نمایاں کر کے چھوڑوں گا!

ان کے فن کی خصوصیات طنز و مزاح، محبت کی چاشنی اور قدرت کی دلکش منظر نگاری ہے لیکن طنز و مزاح کا رنگ تحریر کے علاوہ ان کی تقریر اور عام گفتگو میں بھی نمایاں رہتا تھا۔ ان کی خوش مذاقی کا جواب نہیں تھا۔ اور حاضر جوابی دوسروں کو لاجواب کر دیتی تھی۔

غالباً اپریل ۱۹۶۲ء میں وہ اپنا کام مکمل کر کے واپس بمبئی جانے والے تھے۔ میں ان سے الوداعی رخصت کے لئے ملنے گیا۔ ان دنوں خواجہ احمد عباس بھی کلکتہ آئے ہوئے تھے اور وہیں گرانڈ ہوٹل میں مقیم تھے۔ اس وقت کمرہ میں ایک اور صاحب، نام ٹھیک سے یاد نہیں آ رہا ہے، شاید مظفر چودھری پہلے سے بیٹھے ہوئے تھے۔ عباس کسی کام کے سلسلہ میں کرشن چندر کے کمرہ میں آئے۔ غالباً وہ کمرہ تبدیل کر کے ان کا کمرہ لینا چاہتے تھے۔ کرشن چندر باتھ روم میں تھے، واپس آئے تو دونوں میں کھڑے کھڑے بات ہوئی۔ اسی وقت کرشن چندر کو خیال آیا اور انھوں نے عباس صاحب سے میرا تعارف کراتے ہوئے کہا، "بھئی انہیں نہیں جانتے"۔ اور میرا نام بتاتے ہوئے پھر کہا۔ "یہ بہت اچھے ادیب ہیں۔ لیکن سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ بہت ہی شریف آدمی ہیں۔" یہ سن کر عباس صاحب کے ہونٹوں پر ایک شرارت آمیز مسکراہٹ آئی اور انھوں نے کہا۔ "لیکن تمہاری ملاقات شریف آدمی سے کیسے ہو گئی۔"

کرشن چندر نے زوردار قہقہہ لگایا اور ساتھ ہی جواب دیا۔ "میری ملاقات تو شریف آدمیوں ہی سے ہوتی ہے ——— ہوا ——— کے تم سے!"

شاعر، بمبئی

اور عباس صاحب نے ان کی حاضر جوابی پر بے اختیار ہنستے ہوئے بڑی محبت سے انھیں گلے سے لگا لیا۔

کرشن چندر کی شخصیت کے اور بھی کتنے ہی پہلو ہیں۔ انھوں نے اپنے مخالفین کے لگائے ہوئے الزامات اور اعتراضات، کہ وہ کرشن چندر ختم ہو گئے ہیں یا ان کا فن انحطاط اور زوال پذیر ہے، وغیرہ کا کبھی کوئی جواب نہیں دیا۔ جدیدیت کے طوفان کی ابتدا کے ساتھ جو خس و خاشاک اٹھا تقریباً سب ہی ترقی پسند اس گرد سے آلودہ ہوئے اور ان پر کیچڑ اچھالی گئی۔ کرشن چندر بھی اس سے نہ بچے۔ لیکن انھوں نے کمال صبر و ضبط سے ہنس کر مسکرا کر یہی کہا "میں کسی کے اعتراض کا جواب نہیں دیتا۔ اس کے جواب میں ایک افسانہ لکھ دیتا ہوں اور یہ ہی میرا جواب ہوتا ہے۔" حقیقت یہ ہے کہ وہ کمال فن کی ایسی انتہا کو پہنچ گئے تھے جہاں کہنا پڑتا ہے۔

پھونک ڈالا ہے مری آتش نوائی نے مجھے
اور میری زندگانی کا یہی سامان ہے

وہ ایک منکسر المزاج مرنجاں مرنج انسان تھے۔ جس سے ملتے خلوص، محبت سے ملتے اور ایک گہرا نقش اس کے دل پر ہمیشہ کے لئے رہ جاتا۔ ادبی حلقوں یا ان سے تعلق رکھنے والوں کے علاوہ، جو کوئی بھی جانا انجانا انھیں خط لکھتا تو وہ فوراً جواب دیتے۔ وہ اپنے فن کے پرستاروں کی بڑی قدر کرتے تھے اور کہتے تھے۔

"یہ ہمارے قدردان ہیں تو ہم ان کی قدر کیوں نہ کریں۔" یہی حال دوستوں کے ساتھ محبت کا تھا۔ کلکتہ میں پرویز شاہدی سے ملنے کا اشتیاق ظاہر کیا۔ پروگرام یہ ہوا کہ میرے ہاں رات کو کھانا کھانے کے بعد ان کے ہاں وہیں کے وہیں چلیں گے کیونکہ پرویز میرے گھر کے قریب ہی رہتے تھے۔ میں نے پرویز کو ایک روز پہلے مطلع کر دیا تھا۔ اس روز ان کے دانت میں سخت درد کی وجہ سے ان کی طبیعت ناساز تھی۔ اتفاقاً کھانے کے بعد گپ شپ میں رات کے ساڑھے گیارہ بج گئے۔ کرشن کا اصرار ہوا کہ پرویز کے ہاں ابھی چلیں گے۔ میں نے سمجھایا کہ ان کی طبیعت پہلے ہی ناساز ہے، اتنی رات گئے تکلیف دینا مناسب نہ ہوگا، اور ملاقات کا کچھ لطف بھی نہ آئے گا۔ بات مان گئے، لیکن بہت افسردہ ہو گئے۔

دوسرے شام کو میرے ہاں ایک ادبی نشست کا پروگرام تھا۔ پرویز شاہدی کے سپرد سب انتظام کر دیا گیا تھا۔ معلوم نہیں انھوں نے

(باقی صفحہ ۱۷۰ پر دیکھئے)

ڈاکٹر منظور اعظمی
شعبۂ اُردو، جموں یونیورسٹی - کینال روڈ، جموں توی

کہانی کی دُنیا کا بے تاج بادشاہ

اس میں شک نہیں کہ کہانی کی دنیا کا وہ بے تاج بادشاہ تھا، اُسکے قلم میں جادو تھا۔ اُس کا طرزِ تحریر مرصّع، مجسّم شعر اور سحر کار تھا۔ جیسے اُسکی عبارتوں میں رنگ و بُو کے قوسِ قزح کھلے نظر آتے۔ وہ قاری کے ذہن کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتا تھا۔ ایک بھینی بھینی خوشبو اور ایک ہلکی تہہ کا گُلال اُس کی سطروں میں پھیلا ہوا رہتا جس سے پڑھنے والا پلک بھی نہ جھپکتا اور اُس کے ساتھ ساتھ انجام تک چلتا۔ اُس کی کہانیوں کا انجام اتنا حیرتناک اور بصیرت افروز ہوتا کہ قاری چونک پڑتا اور رنگینیوں کا سارا جادو ایک سنجیدہ فکر کی صورت اختیار کر لیتا۔ اُس کے یہاں فکر کو جھنجھوڑنے اور شعور کو بیدار کرنے والی باتیں ہوتیں۔ وہ محض حسن و جنس اور عشق و دل ہی کی بات نہ کرتا۔ سماجی شعور کی کرنیں ذہنوں میں اُتارتا چلتا۔ اُس کے یہاں صحیح معنوں میں مسرت اور بصیرت کی خوشبو مشامِ جاں کو معطر کرتی رہتی۔ کیا کہوں اُس کی نثر غالب کی غزل بھی تھی اور انوری کا قصیدہ بھی۔ اُس کے نثر کی یہ ساری رنگینیاں اُس کے ناولوں اور کہانیوں میں کشمیر کے حسین مرغزاروں، وادیوں، چشموں اور آبشاروں کے پس منظر کے سبب تھیں۔ اُسے کشمیر سے پیار تھا۔ کشمیر کے حُسن سے پیار تھا۔ یہی پیار اپنی ساری خوبصورتی اُس کی تحریروں میں سمیٹ لایا تھا۔ لیکن اس سحرکن فضا میں زندگی کی کراہیں اور آہیں، مسکراہٹیں اور قہقہے بھی ہمیشہ گونجتے رہتے۔ یہی اُس کی سب سے بڑی خصوصیت تھی۔

اُس کی کہانیوں اور ناولوں کا سب سے اہم موضوع انسان تھا۔ وہ انسان کو انسان کی طرح دیکھتا۔ اُس سے محبت کرتا اور اُس کے دُکھوں اور غموں، اُس کی مسرتوں اور بصیرتوں کو پیش کرتا۔ وہ ایسے انسان سے محبت کرتا تھا جو نفرت کدورت اور فساد سے دُور ہو۔ جو مذہبی، لسانی اور سماجی تعصبات سے بلند ہو، جو انسان پر خدائی کرنے کا خواہاں نہ ہو، بلکہ اُس سے محبت کرتا ہو۔ اُس کے یہاں رنگ و نسل اور ذات پات، مذہب اور زبان کی اہمیت نہیں تھی۔ اصل چیز انسانیت تھی۔ انسانیت جو جغرافیائی حدود نہیں رکھتی جس کا کوئی رنگ اور موسم نہیں۔ اور جو کسی فرقے، طبقے، قوم یا ملّت کی جاگیر نہیں۔ اسی لئے اُس کے یہاں کشمیر کے فرد، ویتنام میں سامراجیت کے خلاف لڑتے ہوئے سپاہی، چین کے محنت کش عوام، ہندوستانی سرمایہ داروں اور خود ساختہ سماجی ٹھیکیداروں کی خون چوسنے والی ذہنیتوں کے منصوبوں پر قربان ہونے والے معصوم انسان موضوع بنتے۔ اُس نے 'موبلی' جیسے کردار میں انسانیت، احسان مندی اور پاکیزہ محبت کے جذبے کو اُبھار کر ثابت کر دیا کہ انسانیت کالے گورے کی تمیز نہیں کرتی۔ 'بھگت رام' کی صاف شفاف اور بے داغ رُوح کو سامنے لا کر 'تلک' لگائے اور پرتُود جبّوں کی غلاظت کو بے نقاب کر دیا۔ اُس کے کرداروں میں زندگی تھی، شبنم میں نہلائی ہوئی کلیوں کی معصوم مسکراہٹیں اور سوتے میں مسکراتے ہوئے بچوں کا لازوال حُسن تھا۔ اُسے جنگ، ظلم، جبر، استحصال اور مذہب کے نام پر فریب سے سخت نفرت تھی۔ وہ نفاق کا دشمن تھا۔ اس لئے کھری کھری سُناتا تھا۔ وہ زندگی کی معصومیت، فطرت کے حُسن، اُس کی صباحت اور پیار کے خلوص کا قائل تھا اور اسی چیز کو اپنی کہانیوں میں پیش کرتا تھا۔ یہی اُس کی کہانیوں کا مواد تھا اور یہی اُس کے طرزِ تحریر کی خصوصیت۔ ان دونوں چیزوں نے مل کر اُس کی کہانیوں کو عام لوگوں کے دل کی دھڑکنوں سے ہم آہنگ کر دیا تھا۔

اُس نے کئی سو کہانیاں اور کئی درجن ناول لکھے۔ کئی ڈرامے لکھے لیکن سب کا موضوع عام انسانوں کے مسائل تھے۔ وہ طوطا مینا بنانے کا قائل نہیں تھا۔ وہ مسائل کی تہہ میں پہنچ کر اُن کے انسانی حل کو پیش کرتا تھا۔ جن کو ہماری تعلیمی

آنکھیں ذات پات، دھرم اور دین، رنگ اور نسل اور ملک و قوم کی رنگین عینکوں سے دیکھتی تھیں۔ اگر ہم انسان کے نقطۂ نظر سے سوچتے، رُوح کی عینک سے دیکھتے، درد کا احساس رکھتے تو اُس کی عظمت سمجھ میں آتی۔ کرشن چندر نے اپنے قلم کے زور سے ہمیں اِس عظمت کا احساس دلایا اور یہ بڑی بات تھی اُس کی کئی کہانیاں لازوال ہو گئیں۔ مادرِ پل کے نیچے، موبی، بھگت رام، ایک عورت سمندر کے کنارے، ہم وحشی ہیں وغیرہ۔ اُس کے ناولوں اور افسانوں کے دنیا کی متعدد زبانوں میں ترجمے ہوئے۔ ملک کی تقریباً سبھی بڑی زبانوں نے اُن کو اپنایا۔ یہ شہرت، یہ بین الاقوامیت، یہ آفاقیت اُس کے آفاقی نقطۂ نظر کی وجہ سے تھی۔ اُس کے سحر کار قلم کے سبب سے تھی۔ اُس کی مُسکراتی آنکھیں، حسّاس دل اور محبت رکھنے والے دلِ درد مند کے سبب تھی۔ ایک ایسے فنکار کی موت یقیناً ایک عہد کی موت ہے اور یہ سب سے بڑی المیہ کہانی ہے۔ ایسی کہانی ہمیشہ یاد رہے گی۔ ہمیشہ یاد رکھی جائے گی۔

اُس کی کہانیوں کی طرح اُس کی شخصیت بھی بڑی دلآویز تھی۔ نرم دھیما لہجہ، مُسکراتی ہوئی روشن آنکھیں، خندہ جبینی اور ٹھہر ٹھہر کر بات کرنے کا انداز پیار کرنے کی چیز تھی۔ شہرت اور عظمت نے اسکے قدم چُومے لیکن وہ مُسکراتا ہوا آگے بڑھتا رہا۔ سفید پوشی کی حفاظت کے لئے اُس نے تجارتی معیار پر کہانیاں اور ناول لکھے، جاسوسی کہانیاں بھی لکھیں، سیکس رنگی، مگر اُس کے فکر کا وہ وزن اُن میں جاتا رہا۔ لیکن اُس کی شخصیت کی دلآویزی ہر حال میں باقی رہی اور انسان ہر حال میں اُس کے سامنے رہا۔ ایک ایسے عظیم کہانی کار کے بچھڑنے سے کہانیاں مرگئیں، ناول مُرجھا گئے، الفاظ گھٹ کر رہ گئے اور نثر کی دلآویزی خاک میں مل کے رہ گئی۔ ایک اُسلوب کا نام کرشن چندر تھا، جو ظاہراً ختم ہو گیا مگر اپنی معنوی تابناکی کے ساتھ ہمیشہ کرنیں بکھراتا رہے گا۔ کرشن چندر کہاں مرا، کرشن چندر زندہ ہے۔ کرشن چندر ہمیشہ زندہ رہے گا۔

○○

بقیہ: صفحہ ۶۹ : مجھے بلندی سے ملک بوس نشیمن تیرا

کمر کس کر دعو کیا تھا۔ میں ل۔ احمد صاحب اکبرآبادی اور ایک معدود سے حضرت کو دعو کر چکا تھا۔ لیکن دوسرے روز صبح جب پرویز شاہد شاہدی سے ملنے گیا تو دیکھا کہ دانت کے درد میں اضافہ ہو گیا ہے۔ مُنہ سوجا ہوا ہے۔ اور شدت کا بخار بھی ہے، ایک سو دو کے قریب۔ اب اُن کی بے قراری اور پروگرام کی تکمیل کرانے کے لئے دی ہوئی زبان کی پاسداری اور وضعداری دیکھئے کہ ایسی حالت میں شیروانی ڈال کر کام کے لئے چلنے کو تیار۔ میں نے کہا بھائی کیوں ہاتھ دھو کے جان کے پیچھے پڑے ہو۔ خونِ ناحق میری گردن پہ ہوگا۔ کہنے لگے اور یہ جو اتنے مہمانوں کی حسرتوں کا خون ہوگا۔ میں نے جواب دیا، اِس کا خون بہا دو روز بعد جب آپ تندرست ہو جائیں گے ایک نشست کر کے ادا کر دیا جائے گا اور یہ نشست منسوخ کر دی جائیگی۔ میں سب کو اطلاع کرا دوں گا۔ تو وہ مطمئن ہوئے۔ لیکن دو روز بعد کرشن چندر کو فرصت نہ مل سکی اور تیسرے روز وہ بمبئی واپس چلے گئے۔

کس کس بات کا ذکر کروں جہاں تک اور جتنا بھی مجھے اُن کو قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کا موقع ملا — میں یہی کہتا ہوں کہ وہ فن کے لحاظ سے نہیں۔ اخلاق اور انسانی اقدار اور زندگی کے ہر پہلو سے بلند تھے۔ اور کیوں نہ ہو۔ ع "کسبِ کمال کُن کہ عزیزِ جہاں شوی" یہ کمال ہی انسان کو کمالِ بلندی پر لے جاتا ہے۔ ایسی بلندی پر جہاں کوئی دوسرا نہیں ہوتا۔ دنیا کی نگاہیں اُس طرف اُٹھ جاتی ہیں اور پھر وہ زندۂ جاوید ہو جاتا ہے۔ اِس لئے کرشن چندر امر ہے۔ وہ دنیائے ادب کا کرشن کنہیا ہے۔ میں اُسے اِسی نام سے یاد کرتا تھا کہ اُس کی بانسری کی لَے سدا بہائے اور آنے والی نسلوں کے دلوں میں گونجتی رہے گی۔

جوہرِ انسان عدم سے آشنا ہوتا نہیں
آنکھ سے غائب تو ہوتا ہے فنا ہوتا نہیں

○○

منظر انعام جمشید پوری

وداعِ کرشن چندر

آفتابِ سخن غروب ہوا
ماہرِ علم و فن غروب ہوا

جسم باقی وطن کا ہے منظر
روح و جانِ وطن غروب ہوا

ایشیا کی عظیم ہستی کو
بھول کر بھی بھلا نہیں سکتے

میرا دعویٰ ہے کرشن کی تمثیل
حشر تک لوگ لا نہیں سکتے

○ نیس نیوز ایجنسی - ۱۲۴ - سائیکل بازار - جمشید پور

شفیقہ فرحت
ای-۱۸۲، وِدّیا وِہار، بھوپال ۲۰

رِشتہ زِندگی کا

ہماری اس بے حد ٹوکھسوٹی اور حواس باختہ دنیا نے جہاں کچھ حیرت انگیز قسم کے معیار اور پیمانے دئیے ہیں، وہاں زندگی کو 'کار' اور 'بے کار' کے خانوں میں بھی ڈال دیا ہے۔ اور عقلمند وہی سمجھا جاتا ہے جس کی ساری عمر 'کار' (انگریزی و فارسی دونوں ——!) ہی میں گذرے۔ اور اُن کا کوئی کام (باتوں اور وعدوں کے علاوہ ——!) 'بے کار' نہ ہو۔ لہذا اکتیس دسمبر ۱۹۷۶ء کی رات کو پنجاب میل کی بینا بوگی کی برتھ نمبر ۵، پر لیٹے لیٹے میں نے اپنے آپ کو بیوقوفی کی آنریری ڈگری دے دی۔ کیونکہ میں بمبئی بغیر کسی خاص کام کے (صرف خدیجہ آپا سے ملنے۔) جا رہی تھی۔

لیکن آج وہ بے وقوفی اپنی اکلوتی عقلمندی نظر آ رہی ہے۔ اِس سفر نے قسمت کی جھولی میں وہ ہیرے موتی ڈال دئیے جن کی قیمت کا اندازہ اب ہو رہا ہے ——

دیدار کے ہیرے۔
یاد کے موتی . . . .
کرشن جی سے ملاقات
آخری ملاقات ——!

لوگ کہتے ہیں کہ پہلی ملاقات کو دل سے بھلانا مشکل ہے۔
میں کہتی ہوں کہ اُنھوں نے آخری ملاقات سے کبھی لیسے کو کبھی پیار کیا ہی نہیں۔
کیسے ایک ایک یاد کے کنکر دل کے پردوں میں چبھے چلے جاتے ہیں۔
کیسے ایک ایک نقش کی گرد بند پوٹوں میں گھسی چلی آتی ہے۔

بمبئی جہاں ریس کورس میں گھوڑے دوڑتے ہیں اور سڑکوں پر آدمی، یہاں وقت دوڑتا نہیں بلکہ اُڑتا ہے۔ پھر میرا وقت تو گھنٹوں اور منٹوں میں بٹا تھا۔ اُس کی اُڑان کو کون روک سکتا تھا۔ نَے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہیں رکاب میں ——

وقت گذرتا جا رہا تھا اور کرشن جی سے ملاقات کی صورت نہیں نکل پا رہی تھی۔ صورت تو نکل آتی اگر ہمت ساتھ دیتی۔ مگر میری ہمت تو شریف چور کی طرح ذرا میں گھبرا رہی تھی۔ میں نے کرشن چندر کو ہمیشہ ہنستے مسکراتے قہقہے لگاتے دیکھا تھا۔ چاق چوبند کھڑے ہوئے خطبۂ صدارت پڑھ رہے ہیں۔ بغیر تھکے گھنٹوں افسانے سُنا رہے ہیں۔ خوش ہو ہو کر گاڑیوں بھرے آٹوگراف بکس پر دستخط کر رہے ہیں۔ مزے مزے لے کر ہر قسم کے کھانے کھا رہے ہیں۔ زندگی سے بھرپور اُس آدمی کو میں خاموش بستر پر پڑا ہوا کیسے دیکھ سکوں گی۔ بے چین آنکھوں میں ہارٹ اٹیک کے سیاہ بادل۔ کیسے برداشت کر سکوں گی ——!

بہرحال تمنّا نے قدم تھامے، آرزو نے سہارا دیا اور میں نے ۲ اکتوبر کی شام زہرہ جمال اور اختر سعید کے ہمراہ سانتا کروز پہنچی۔ ڈرائنگ روم میں قدم رکھتے ہی دل نے ایک ٹھوکر کھائی۔ اور لمحہ بھر کے لئے دھڑکن بند ہوتی ہوئی سی محسوس ہوئی۔ کرشن چندر کئی تکئے لگائے لیٹے تھے اور بہت سے تکئے آس پاس پڑے تھے۔

جیسے اب اُنھیں تکیوں پہ تکیہ ہو ——!
اُنھوں نے اُٹھنے کی کوشش تو نہیں البتہ تمنّا ضرور کی۔
سلمٰی آپا نے اشارے سے روک دیا۔ اُس بے بسی اور بے کسی کا جو کرب اُن کی گول گول آنکھوں میں لہرایا اُس سے میرا دل کٹ گیا۔

اختر سعید تیزی سے جا کر اُن سے لپٹ گئے اور مجھ جیسی ریگستانی آنکھوں والی کے لئے آنسو روکنا مشکل ہو گیا۔ مگر کرشن چندر دوسرے ہی لمحے پھر پُرانے کرشن چندر (جس حد تک اِس مرض نے اجازت دی ——!) بن گئے۔ اپنی روداد سُنانے کے بجائے ہم لوگوں کا حال دریافت کیا۔ بھوپال کی خیریت پوچھی۔ اور چائے کے لئے اصرار کیا۔ ہمارے انکار پر دوسرے دن کھانے کا پروگرام بنانے لگے۔ یہاں سے اِس مُہم کو سلمٰی آپا نے اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ میرے پُرخلوص اور شدید انکار کے باوجود اگلے دن کا کھانا طے ہو گیا۔

جسے میں نے اِس شرط پر قبول کر لیا کہ کھانا وہی ہوگا جو کرشن چندر جی کھائیں گے۔ میرے لئے کوئی چیز خصوصیت سے نہ بنائی جائے۔

اختر سعید پہلے ہی کہیں مدعو تھے۔ اِس لئے اُنھیں معافی دے دی گئی۔ مگر اُن سے یہ وعدہ لے لیا گیا کہ وہ اور مجروح صاحب شام کو آئیں گے۔ اور کچھ نغمہ و شعر کی محفل آرائی ہوگی۔

میں اِس کمزور دل کی توانائی ــــ اور مشینی دل (دل کے قریب ایک آلہ PACE MAKER لگا دیا گیا تھا) کی زندہ دلی دیکھ دیکھ کر حیران ہوتی رہی۔

دوسرے دن کھانے کی میز پر وہ اپنے 'کل' کی طرف ایک اور قدم بڑھا چکے تھے۔ پچھلی شام سے زیادہ مسرور اور جاندار لگ رہے تھے اُس وقت اُن میں کرشن چندریت" لوٹ آئی تھی۔ اُنھوں نے اپنے کہنے سے بہت زیادہ باتیں خرچ کر ڈالیں۔ کسی حد تک بے پروا ہو کر' بلکہ بے دھڑک! جیسے برسوں پہلے بمبئی کی فٹ پاتھ پر گھومنے والا کرشن چندر اپنی جیب کا آخری روپیہ بھی بے دھڑک خرچ کر دیا کرتا تھا ــ!!

سُوپ کے بعد اُنھوں نے بہ ہزار جبر اپنی پلیٹ میں ٹنڈے کی بے نُور سبزی نکالی۔ اُن کی بے چارگی سے محظوظ ہوتے ہوئے میں نے کہا۔

"جب آپ اچھے ہو جائیں گے تو کیا لوکی کی طرح ٹنڈے پر بھی کچھ لکھیں گے؟

"ہاں ضرور لکھوں گا" اُنھوں نے بڑے حوصلے کے ساتھ ٹنڈے کے اس چیلنج کو قبول کیا ــــ" حالانکہ وہ ساری سبزیاں جو مجھے ناپسند ہیں اور جن جن کے بارے میں مَیں نے لکھا ہے' وہ سب آج مجھ سے انتقام لے رہی ہیں ــــ" اُن کی آواز میں ہلکا سا درد تھا۔ مگر شکستگی نہیں۔

ہاں کرشن چندر زندگی بھر سماج کے آلوؤں بینگنوں اور ٹینڈوں کے خلاف آواز اُٹھاتے رہے۔ انتقام کے خوف سے بے پروا ہو کر ــ!

سبزیوں سے ہوتی ہوئی بات دال تک پہنچی تو سلمیٰ آپا نے کہا ــــ

"میں تمہارے لئے ماش کی دال پکانے والی تھی۔ مگر اِن کا ہے پرہیز اور اِنھیں ماش کی دال بہت پسند ہے۔ پچھلا اٹیک جب اِنھیں ہوا ہے تو اُس دن اِنھوں نے ماش کی دال کھائی تھی ــــ"

ماضی کی یادوں سے سرشار کرشن نے اپنی مخصوص حماقت آمیز معصوم سی مُسکراہٹ کا میلا میلا سا سکہ" ہماری طرف اُچھالا ــ" کبھی اُس دن تو ہم نے بہت عیش کئے۔ خوب شراب بھی پی۔

سلمیٰ آپا نے بظاہر جل کر کہا ــ" پی اور ایسی پی کہ اللہ توبہ۔ شرط لگا کے پی تھی شفیقہ اِنھوں نے"

"ہاں بھئی شرط لگا کے پی۔ اور پنجابیوں کی طرح پی ــ پانچ بڑے پیگ ــــ"

سچ ہے۔ کرشن چندر ایک پنجابی کی طرح ہی جیا۔ شرط لگا لگا کے ــــ زندگی کی شراب کے بڑے بڑے پیگ پی پی کر ــــ پابندیاں' احتیاط' تکلّف۔ ناپ تول۔ خوف تردد سب اُسے ناپسند تھا۔ اور اِن سب سے اُس نے پہلی فرصت میں پُورے خلوص سے رشتہ توڑ لیا ــــ

شاعر۔ بمبئی

○○

انس مسرور

رُوحِ کرشن چندر کو خراجِ عقیدت

دیارِ علم و ہُنر کا مُشیر تھا وہ تو،
نظیر اُس کی نہیں، بے نظیر تھا وہ تو،

تمام حرف و حکایت جُنوں فزا تھے بہت
کہ زُلفِ لیلیٰ فن کا اسیر تھا وہ تو

جہانِ حکمت و دانش کی زندگی کے لئے
سراپا اک نفسِ ناگزیر تھا وہ تو

فلک مقام پیمبر تھا مہر و اُلفت کا۔!
زمیں پہ حُسنِ ازل کا سفیر تھا وہ تو

ہوائے وقت اُسے لے اُڑی کہاں لوگو!
کرو تلاش۔ متاعِ خطیر تھا وہ تو

تھے شہرِ لفظ و بیاں اُس کی مملکت مسرورؔ
گروہِ اہلِ ہُنر کا امیر تھا وہ تو

○ سکراول۔ ٹانڈہ۔ فیض آباد۔ یو۔پی

ڈاکٹر دھرم ویر بھارتی
ایڈیٹر دھرم یگ، ٹائمز آف انڈیا بلڈنگ، بمبئی ۱

کرشن چندر

جموں کی ایک بہت خوب صورت گھاٹی میں ایک چھوٹا سا بنگلا، خوبانی، سیب، چیری اور چیڑ کے لہلہاتے ہوئے پیڑوں اور رنگ برنگے پھولوں کی کیاریوں کے بیچ چھوٹے چھوٹے پتھر بچھا کر بنائی ہوئی ایک پگڈنڈی، پتا کا ہاتھ تھام کر ایک بچہ اُس ایک ایک پتھر پہ پیر رکھتا ہوا بنگلے کی اور چلا جا رہا ہے۔ دونوں کی پیٹھ دکھائی دے رہی ہے۔ بچے کے ننھے ننھے قدم اُٹھتے ہیں اور پتھر در پتھر طے کرتا ہوا بچہ آگے بڑھتا جاتا ہے، اپنے گھر کی جانب ـــ

یہ منظر ہے اُس فلم کا جو کتنے برس پہلے مہندر ناتھ جی نے کرشن جی کے جیون پر بنائی تھی۔ یہ بنگلا، وہی پرانا بنگلا ہے، جہاں کرشن چندر کا بچپن بیتا تھا۔ اپنے پتا کا ہاتھ تھامے یہ بچہ کرشن کے بچپن کی علامت ہے، وہ بچپن جو جموں اور کشمیر کی جھیلوں اور پھولوں سے بھری، پہاڑی چشموں، جھرنوں، ہری بھری ڈھلانوں اور چیڑ اور بانس کے گھنے جنگلوں سے بھری وادیوں میں چرواہوں اور بنجارنوں کے پہاڑی کھیتوں کے درمیان بیتا تھا۔ اُن وادیوں میں بھٹکتے ہوئے اس بچے کے ننھے سے مَن نے سپنے دیکھے تھے، انسان اور فطرت کے حُسن سے پہلی بار رشتے جوڑے تھے اور وہ سپنے، وہ حُسن، وہ رشتوں کی بھینی بھینی مہک کرشن چندر کے قلم میں زندگی بھر بسی رہی۔ اُن کا مَن سدا ایک بنجارے کا سا بھٹکتا ہوا مَن رہا، جو انسان کے دل کا باطنی حُسن تلاش کرتا رہا اور جب اُس نے دنیا کی کڑوی، بے ڈول، بدصورت اصلیت دیکھی، اُس ماحول کو دیکھا، جہاں انسان انسان کا استحصال کرتا ہے، جہاں غریبی، لالچ اور فرد پرستی اور سرمایہ داری و اقتدار پرستی انسانی رشتوں میں زہر گھول دیتی ہے اور زندگی کی وادی پھولوں اور نغموں کی وادی نہ رہ کر آلبسی نفرت، ہنسا، خون ریزی اور استحصال کا جہنم بن جاتی ہے، تب اُن کا قلم تڑپ اُٹھتا ہے اور وہ اُس انسانیت سوزی پر بھرپور چوٹ کرتے ہیں۔

اپنی جن رچناؤں سے وہ اِس دور کے سب سے مقبول ہندوستانی فن کار بنے، اُن رچناؤں میں انسان کے ظاہری اور باطنی حُسن کے سلسلے میں یہی رومانی رجحان، فطرت کے کھلے حُسن کے لئے سپنیلی بھری دوشیزگی اور نابرابری و استحصال سے پیدا ہونے والی بدصورتی کیلئے بھی تڑپ سے بھری مخالفت ایک بڑے پیارے اور پُر اثر اسلوب میں ظاہر ہوتا تھا۔ جسے آپ ہندی کہئے یا اُردو کوئی فرق نہیں پڑتا، کیوں کہ حقیقت میں دونوں زبانیں ایک ہی ہیں اور اُن کی وحدت کا پریم چند کے بعد سب سے بڑا معیار کرشن چندر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر ہندی قارئین کے بھی بہت ہی پیارے افسانہ نگار ہیں۔ اور اُن کے اِس طرح چلے جانے نے ہندی کی دنیا کو بھی سونا اور اُداس کر دیا ہے۔ بھارت اور پاکستان کے کروڑوں قارئین کے ہر دلعزیز لیکھک تو وہ تھے ہی، دنیا کی چالیس سے زیادہ بھاشاؤں میں اُن کی کہانیوں کا ترجمہ ہوا تھا اور بھارت سے باہر شاید بھارت کے سب سے زیادہ جانے مانے لیکھکوں میں اُن کا مقام سب سے اُونچا تھا۔

سُندرتا کے نازک سپنوں اور انقلاب کے بلند نعروں اور وطن میں بے پناہ مقبولیت اور غیر ممالک کی پھیلی ہوئی بین الاقوامی شہرت کے مالک، اِس انوکھی شخصیت سے اگر آپ کا قریبی تعلق پیدا ہوتا تو آپ یہ دیکھ کر حیرت میں پڑ جاتے کہ کامیابی اور شہرت کی چوٹی پر بیٹھا ہوا یہ شخص اُوپر سے کتنا سادہ، کتنا سیدھا، کتنا پیار بھرا، کتنا بھلا، بالکل بچوں کی طرح یقین کر لینے والا انسان تھا ـــ یہ نہیں کہ نفرت، غصہ، دشمنی اُس کے من میں اُبھرتی ہی نہ تھی، لیکن اُن چیزوں کو وہ دیر تک اپنے دل میں رکھ نہیں پاتے تھے۔ بدلی کی چھاؤں کی طرح یہ جذبات اُن کے مَن میں پیدا ہوتے لیکن بہت جلدی کچے رنگ کی طرح صاف ہو جاتے تھے۔ بلکہ تھی اُن کے دل کی محبت اور نرمی اور دوستی اور

شاعر۔ بمبئی

سپنوں میں ڈوبنے کی عادت۔ اور میں کیا کہوں کہ انھیں اپنے لڑکپن میں پڑھ کر، اُن کی کہانیوں کے طرزِ بیان کے موہ میں پڑ کر میں نے اُن کی جو تصویر بنائی تھی وہ بڑی عظیم تو تھی ہی، لیکن جب بمبئی آکر انھیں جانا، اُن سے قریبی تعلق پیدا ہوا تو اُن کی شخصیت کی ایک ایک پرت کھلتی گئی، دھنک کے رنگوں کی طرح۔

مجھے کرشن بھائی اور سلمٰی بھابی سے جو پیار اور وشواس اور اپناپن ملا اُس کے بارے میں تو میں اُس وقت لکھوں گا جب من تھوڑا قابو میں ہوگا، جو اُن کے اچانک چلے جانے کے وار سے دوبارہ جی اُٹھے گا۔ ابھی تو نہ جانے کتنی یادیں گھر آتی ہیں، آنکھوں میں آنسوؤں کی طرح اور آنسوؤں کے اِس جھلملاتے ہوئے پردے کے اُس پار نظر آتا ہے، اُن کا سانولا بھرا بھرا بھولا سا چہرہ، جس پر باریک پیار برساتی ہوئی مسکان ہمیشہ ہم دونوں کے دیکھتے ہی کھل جاتی تھی۔ نہ جانے کتنی یادیں! ؟ —— میں بمبئی آیا ہوں۔ اکیلا، اُداس، ٹوٹا ہوا اور اِس بمبئی کی وسعت اور بھیڑ بھاڑ سے گھبرا کر الٰہ آباد واپس جانے کو تیار ہوں کہ کرشن چندر سے پہلی بار ملاقات ہوتی ہے اور وہ جنم جنم سے بچھڑے ہوئے بڑے بھائی کی طرح کندھوں پر ہاتھ رکھ کر دلاسا دیتے ہیں کہ گھبرانے کی ضرورت نہیں، تم اکیلے نہیں ہو بمبئی میں میں جو ہوں۔ بہت بعد میں پتہ چلتا ہے کہ جن دنوں وہ مجھ پر اپنی ممتا کی بارش کر کے بمبئی میں مجھے جما رہے تھے، اُس وقت وہ خود اپنے خاندان اور اولاد سے اُکھڑے ہوئے تھے، ٹوٹے ہوئے —— مایوس اور بے حد اکیلے تھے۔

میں بمبئی میں جم جاتا ہوں اور وہ لاپتا ہو جاتے ہیں۔ پتا چلتا ہے اب دلی میں ہیں، اب ودیش میں، اب لوٹ کر نینی تال میں۔ دو برس بعد گیلارڈ میں میں اور موہن راکیش بیٹھے کافی پی رہے ہیں۔ اُدھر سے آکر ایک میز پر بیٹھ جاتے ہیں کرشن بھائی اور اُن کے ساتھ ست رنگے گجرے کرتے ہیں، من بھاون نین والی بھابی، سلمٰی۔ کرشن بھائی کے چہرے پر مسرت، جوش اور سکون ہے۔

کبھی دونوں ہمارے گھر آتے ہیں کبھی ہم اُن کے یہاں جاتے اور لطیفوں اور قہقہوں میں گذرتی شامیں جن کی یاد میں سلمٰی سکندر نامہ لکھتی ہیں —— یا وہ ترسنگ ہوم کی شام۔ پشپا کی پہلی زچگی، باہر چھت پر میں کرسی پر فکر مند بیٹھا ہوں۔ کرشن بھائی کیسا کی انگلی پکڑے چھت پر بےچینی سے ٹہل رہے ہیں اور پندرہ بیس منٹ کے بعد مجروح بھائی کے گھر پر فون کر کے سلمٰی بھابی کو دلاسا دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ زچہ بچہ ٹھیک ہیں، گھبرانا مت۔

یا پھر پہلے اور دوسرے ہارٹ اٹیک کے وہ پریشانیوں والے دن، جب ہمارے اور آبی دیر بھابی کے دن اور رات اُن ہی کے پاس بیتے ہیں۔ یا سانتا کروز والے گھر میں کھانے کی میز پر کرشن بھائی بیٹھے ہیں، سلمٰی بھابی پان بنا رہی ہیں، کب پان کھانے کی نوبت آئے تب نا؟ کرشن بھائی آم کی پلیٹ سامنے رکھ کر بیٹھے ہوئے اپنے ہاتھوں سے آم کی پتلی پتلی قاشیں بنا کر دے رہے ہیں، یہ لنگڑا ہے، یہ ہاپوس، یہ دسہری، یہ سفیدہ۔ کرشن بھائی کو پھل کھانے اور کھلانے کا بے حد شوق تھا، اور شوق تھا دوستوں پر جان چھڑکنے کا۔

چند کٹر اور تنگ دل لوگوں کو ہماری دوستی پر تعجب تھا۔ اُن کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ رسم خط (لیپی) یا چند سیاسی مسئلوں پر ہم لوگ جب ایک دوسرے کے اتنے خلاف ہیں، کھل کر اخباروں میں ایک دوسرے کے خیالات کی دھجیاں اُڑاتے ہیں، تو ہم نجی زندگی میں اتنے گہرے دوست کیسے ہیں؟ اِس راز کو سمجھنے کے لئے ایک بہت بڑا دل چاہئے، ایک وسیع، بہت وسیع دل۔ وہ دل جو بچوں کے دل کی طرح معصوم اور بھولا ہو۔ کرشن بھائی کو ہنستے مسکراتے، ناراض ہوتے اور ممتا برساتے دیکھا تھا۔ اُس دن شانت اور ابدی نیند میں سوئے ہوئے اُن کے جسدِ خاکی کو گھر میں لا کر رکھا گیا، ہلدی کی ایک لکیر فرش پر کھینچی گئی اور جاوید، شکیل، ککو اور آبی چاروں طرف گنگا جل کی تلاش میں دوڑے۔ نجم صاحب، ادم، یوتی، مجروح بھائی انھیں کندھوں پر لے کر چلے۔ میں چپ چاپ پیچھے پیچھے بھائی ایوب سید اور شمیم صاحب کے ساتھ چلتا رہا۔ اور مجھے لگا وہ پھر وہی بھولے، معصوم بچپن کے ننھے ننھے قدم ایک ایک پتھر پر جماتے ہوئے پرم پتا ترکالدام کی انگلی تھامے ہوئے، اُس گھر کی طرف جا رہے ہیں جو سپنوں کی خوبصورت وادی میں بنا ہوا ہے۔ لیکن مجھے لگتا ہے کہ وہاں پہنچتے ہی وہ جادو سے ایک دم بڑے ہو جائیں گے، بزرگ —— ہم سب کے بھائی —— اور وہاں بھی اُن کا من ہماری ہی فکر کرتا رہے گا۔ وہ سوچتے رہیں گے ہم سب کے بارے میں اور فکر مند رہیں گے اُن کروڑوں دبے پسے بدصورت زندگی اور خوبصورت دل والے انسانوں کے بارے میں، جن پر وہ افسانے لکھتے رہے اور جن کی زندگی کی بہتری کے سپنے دیکھتے رہے۔ دل کو یقین نہیں آتا کہ آج وہ خود ایک سپنا بن گئے ہیں، ہم سب لوگوں کے لئے۔

شاعر، بمبئی

کلام حیدری
ایڈیٹر "آہنگ" - زینا ہاؤس - جھنجیوں روڈ - گیا

میرا کرشن چندر

میرا کرشن چندر اب اس دنیا میں نہیں ہے۔ میرا کرشن چندر جو صرف چونسٹھ سال کی عمر کا تھا اس سے پہلے مہندر ناتھ جیسا اُس کا چھوٹا بھائی چلا گیا، پھر سرلا دیوی جیسی پیاری بہن چلی گئی۔ ـــــ میں نے مہندر ناتھ کے انتقال پر لکھتے ہوئے کرشن چندر کی لمبی عمر کی دعا مانگی تھی۔ کیوں کہ مجھ جیسا مجبور آدمی خدا سے وہ سب کچھ مانگ بیٹھتا ہے، جو وہ چاہتا ہے، مگر کون جانے اُس پاک پروردگار کے یہاں کون سی مصلحتیں کام کرتی ہیں، مجھے محسوس ہوتا ہے کہ مجھ پر ظلم ہوا ہے کرشن چندر ہندوستان کے افسانہ نگاروں میں سب سے بڑا نام ہے۔

چند سال اُدھر کی بات ہے، ایک جلسہ کسی کالج میں ہو رہا تھا، جس میں انور عظیم، بلراج مین را، غیاث احمد گدی کے علاوہ اور بھی کئی افسانہ نگار تھے۔ میں نے جب اپنے اِس خیال کا اظہار کیا کہ اردو افسانہ نگاری میں سب سے بلند قامت کرشن چندر ہے تو بعض احباب کے حلق سے یہ بات اتری نہیں۔ تنقید کی ردیے اور قابلیت کے اظہار کے کئی طریقے اور انہدام و تخریب کے شوق کی کوئی حد نہیں ہوتی، لیکن کون انکار کر سکتا ہے کہ کرشن چندر افسانہ نگار کی حیثیت سے گورکی، چیخوف اور سولفٹ کا بے حد خوبصورت اور جاندار مجموعہ ہے اور ان سبھوں کے مجموعی ادبی سرمائے کے برابر اُس کا تنہا خزانۂ ادب ہے ـــــ بڑا ادیب بڑا سرمایۂ ادب بھی رکھتا ہے۔ یہ ایسا کلیّہ ہے جس میں استثنیٰ کے سوا اور کسی اعتراض یا انکار کی گنجائش نہیں ہے

: پچیس ناولوں، پانچ سو مختصر افسانوں، بہت سے ریڈیائی ڈراموں، رپورتاژوں اور ایک نامکمل اپنی سوانح عمری ـــــ

اُردو کے کس ادیب کا کلیجہ ہے کہ تصانیف کا اتنا بڑا انبار باسٹھ سال کی عمر میں تخلیق کر سکے۔ وہ ادیبوں میں ماؤنٹ ایورسٹ کی چوٹی بھی ہے اور سلسلۂ ہمالیہ بھی۔

طلسم خیال سے پانچ لوفر تک انسانیت دوستی کا عظیم 'پوتر' اور اٹوٹ آدرش اس طرح پھیلا ہوا ہے، جیسے انسانوں پر خدا کی رحمت کا وسیع و عریض سایہ۔

آدمی کی عظمت ستائے ہوئے بھوکے، ٹوٹے ہوئے، بکھرے ہوئے، ہندوستانی سماج میں رہنے والے عام آدمی کی زندگیوں کے ہزاروں جلوے، کرشن چندر کے افسانوں میں جگہ پاکر امر ہو گئے ـــــ

مزدور طبقہ مخصوص معاشرے میں کس حد تک گرا ہوا ہے۔ اور گندگیوں اور گراوٹوں کی کس نچلی سطح پر پہونچا ہوا ہے، اس کی حقیقی تصویر کشی کرشن چندر کے افسانوں میں قدرِ مشترک ہے، لیکن ان تمام گراوٹوں کے باوجود، انتہائی عظمت کی کوئی نہ کوئی کرن کہیں نہ کہیں ضرور ہے۔ انسانی عظمت پر یہ اٹوٹ وشواس کرشن چندر کا وہ امتیاز ہے جو اس کے کسی ہم عصر افسانہ نگار کو میسّر نہیں آسکا۔ انسانی عظمت کی یہی کرن آدمی کو خوفناک سماجی اندھیروں میں بھی سوشلزم اور تابندہ مستقبل کی طرف بڑھاتی ہے۔

اگر تاریخی طور پر سلسلہ وار ۱۹۳۰ء سے لے کر آج تک کے سماجی، سیاسی اور معاشرتی حالات کے پسِ منظر میں کرشن چندر کے افسانوں کا مطالعہ کیا جائے تو پوری سماجی تاریخ اس کے افسانوں سے مرتب ہو سکتی ہے۔ چالیس سال سے زیادہ مدّت کو اپنے افسانوں میں ضم کر لینے والا کون سا ہندوستانی افسانہ نگار ہے؟

ستیہ گرہ ـــــ برطانوی استبداد، قحطِ بنگال، آئی۔ این۔ اے کے مجاہدین کی آزادی، جہازیوں کی بغاوت، ۱۹۴۶ء کی آزادی، تقسیمِ ملک، دیسی حکومت کی بدکاری، سرمایہ داروں، اجارہ داروں کا ظالم شکنجہ ـــــ

ت ع ۔ بمبئی

یہ سب کرشن چندر کے افسانوں میں خوبصورت اور فنکارانہ طور پر آئے ہیں۔
کرشن چندر نے فنکاری کی جس بلندی کو کسی افسانے میں چھو لیا ہے وہاں تک کسی افسانہ نگار کی رسائی نہیں ہو سکی ہے۔

تقسیم ملک کی خوفناکیوں کے لئے کرشن چندر کے افسانوں سے بڑھ کر کوئی افسانہ تخلیق نہیں ہو سکا ہے — مگر یہاں بھی ان افسانوں میں آدمیت پر کرشن کا اٹوٹ وشواس جاری و ساری ہے۔

مختصر افسانے کو کرشن چندر کی یہ دین ہے کہ ناطے سے الگ اس نے مختصر افسانے کو ایک شخصیت اور ایک مستحکم وجود بخشا ہے۔

طنز نگار کی حیثیت سے، صاحب اسلوب کی حیثیت سے، افسانہ نگار کی حیثیت سے ——

میرے بھائی کرشن چندر، ایک بڑے آدمی کا نام ہے - بہت بڑا آدمی —— جو اُس ہندوستان میں پیدا ہوا جہاں وزیروں، پارلیمنٹ کے ممبروں اور چھٹے بھرتے سیاسی شاطروں اور مہروں کو زیادہ سماجی اہمیت دی جاتی ہے، مگر اُسے نہیں جس نے اس ملک کا نام ساری دنیا میں اُونچا کر دیا ہندوستان، جہاں اور باتوں کے لئے دنیا میں جانا اور مانا جاتا ہے وہاں کرشن چندر کے وطن کی حیثیت سے بھی اس کا احترام کیا جاتا ہے۔

میں اپنی سوگواری کو اپنے لئے مخصوص سمجھتا ہوں کہ کرشن چندر کے ساتھ گذارے ہوئے روز و شب کو اپنی زندگی کا قیمتی سرمایہ سمجھتا ہوں۔

میرے بھائی!

تم نے ایک بار لکھا تھا کہ میں جو باتیں، تمہاری فنکاری کے بارے میں سیمنار اور جلسوں میں کہتا ہوں اُسے لکھ کیوں نہیں دیتا —— تو بھائی! بات یہ ہے کہ جو باتیں میں کہتا رہا ہوں انہیں لکھنے کا کام اور لوگ کر رہے ہیں، کیا تم نہیں دیکھتے کہ اردو کے درجنوں لکھنے والے تمہاری روشنائی میں قلم ڈبو کر لکھتے ہیں، ہر چند کہ وہ اعتراف نہیں کرتے لیکن کیا تمہاری روشنائی کا رنگ لوگ نہیں پہچانتے؟ تمہاری روشنائی کا رنگ اُردو افسانہ نگاری کی مانگ کی افشاں ہے ——!

اِس کی چمک رہتی دنیا تک چکا چوند پیدا کرتی رہے گی ——!

○○

مہدی پرتاپگڑھی

جادو بیاں اُٹھ گیا

عظیم فنکار
کرشن چندر
کی موت سے
متاثر ہو کر

کٹ گئیں اُنگلیاں فکر و احساس کی
اب کھُلے کیسے لفظوں کا بندِ قبا
آج ایوانِ فن کتنا تاریک ہے
آج خورشیدِ بامِ ادب بجھ گیا

سُونی سُونی ہے محرابِ فکر و ادب
اب یہاں سے نہ اُبھرے گی کوئی اذاں
بجھ گئی شمعِ ایوانِ فن ، بجھ گئی
اُٹھ رہا ہے در و بام سے اک دُھواں

کون لفظوں سے پیکر تراشے گا اب
شہرِ فن ! تیرا آذر کہاں کھو گیا ؟
فکر کی وادیاں جس سے آباد تھیں
وہ قلم آج کتنا لہو ہو گیا ۔ ؟

اے عروسِ ادب ! اب تری مانگ کو
دستِ فن سے سجائے گا کس کا قلم ؟
تیرے عارض کے غازے کی خاطر بھلا
خون اپنا لٹائے گا کس کا قلم ؟

بحرِ ادراک میں ڈوب کر کون اب
سنگریزوں سے چُن کر گہر لائے گا ،
کون اب حُسنِ معنی کے در کھول کر
آمدِ فصلِ گُل کی خبر لائے گا

بزمِ اُردو کا جادو بیاں اُٹھ گیا
اک قلم کھو گیا ، اک نوا کھو گئی ،
آج تہذیبِ فن کی زباں بند ہے
زندگی موت کی گود میں سو گئی

○ معرفت ایگزیکٹیو انجینئر ۔ اریگیشن ڈویژن ۔ پرتاپگڑھ (یو۔پی)

شاعر ۔ بمبئی

ڈاکٹر شانتی سروپ نشاط
"پیکو"، بھونسلے مارگ، نزد منترالیہ۔ بمبئی ۳۲

کچھ بھولی بسری یادیں

میں دوپہر کے کھانے پر گھر جانے ہی والا تھا کہ ٹیلیفون آیا۔ "ارے بھئی کب آرہے ہو۔ میں تمہارے مکان پر آیا ہوں"۔ یہ کرشن چندر تھے۔ میں نے میز پر کاغذات سنبھالے اور پانچ منٹ میں گھر پہنچ گیا۔ کرشن چندر صوفے پر دراز ایک کتاب پڑھ رہے تھے۔

میں نے خوش آمدید کہا۔ کہنے لگے "آج ایک میٹنگ تھی۔ ابھی ختم ہوئی تو سوچا دوپہر کا وقت تمہارے پاس گزاروں۔ ساڑھے تین بجے سچیوالیہ میں ایک اور میٹنگ ہے۔ اب سانتا کروز تو جانے سے رہے۔"

کھانے پر اِدھر اُدھر کی باتیں ہوئیں۔ اُردو اکاڈمی کا ذکر ہوا۔ کہنے لگے "بھائی۔ اب صحت اچھی نہیں رہتی۔ لیکن سوشل اور کلچرل کام اتنے بڑھ گئے ہیں کہ ہفتہ میں تین چار بار فورٹ کے علاقہ میں آنا ہی پڑتا ہے اور پھر لکھنے کا وقت بھی کم ملتا ہے۔ معلوم نہیں ان حالات میں کیسے گذر ہوگی۔"

میں نے کہا "کرشن بھائی، سنا ہے کہ رُوس میں آپ کی کتابوں کی رائلٹی کافی جمع ہے۔ کوشش کیجئے کہ وہاں سے روپیہ آجائے۔"

کہنے لگے "مشکل ہے۔ یہ رُوس والے کہتے ہیں کہ رُوس میں آکر جتنا چاہو خرچ کرلو۔ لیکن ہندوستان میں زرِ مبادلہ نہیں بھیج سکتے۔"

— یہ بات کچھ سمجھ میں نہیں آئی اگر رائلٹی جمع ہے تو وہ مصنف کو ملنی ہی چاہیئے۔ میں نے کہا "کیوں آپ ایک رُوسی کار نہیں منگوا لیتے۔ وہ تو رائلٹی کے عوض میں آسکتی ہے۔ ٹیکسی کے اخراجات سے تو نجات ملے گی اور پھر اپنی گاڑی اپنی ہی ہے۔"

کرشن چندر نے ہنس کر کہا: "لیکن گاڑی پر کسٹم ڈیوٹی کون دے گا۔ ہماری حکومت کسٹم ڈیوٹی معاف کرنے سے رہی بہرحال مشورہ نیک ہے۔"

فروری ۱۹۷۶ء کی بات ہے۔ کرشن چندر اور سلمیٰ بھابی میرے ہاں رات کے کھانے پر آئے۔ کرشن جی کے کھانے کے معاملہ میں سلمیٰ بے حد محتاط رہتی تھیں، لیکن کرشن چندر کب مانتے تھے۔ جب بھی سلمیٰ کا خیال کہیں اور ہوتا، کرشن چندر سالن میں ایک چٹکی لال مرچوں کی ڈال لیتے۔ مجھ سے کان میں کہنے لگے: "بھئی مرنا تو ایک دفعہ ضرور ہے۔ پھر کیوں نہ دل پسند کھانا جی بھر کر کھایا جائے۔"

کھانے کے بعد باتوں باتوں میں فرمایا "اب بمبئی سے دل اُچاٹ سا ہوگیا ہے۔ جی چاہتا ہے کسی پہاڑی علاقہ میں ایک چھوٹا سا مکان ہو۔ تھوڑا باغیچہ ہو، پھول ہوں، ہریالی ہو اور وہاں آرام سے باقی زندگی گزاری جائے۔"

پھر ایک دم بولے۔ "بھئی اب ہمارے دوست شیخ محمد عبداللہ برسرِ اقتدار ہیں۔ کیوں نہ کشمیر چلا جائے۔ شیخ صاحب ضرور زمین کا ایک ٹکڑا ہمیں دے دیں گے۔"

خیال نیک تھا۔ میں نے کہا "بتائیے۔ کون سا علاقہ پسند ہے"

کہنے لگے "پونچھ میں ایک نہایت خوبصورت پہاڑی جگہ ہے۔ صبح جب سورج کی پہلی کرنیں اس پہاڑی پر پڑتی ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہر طرف سونا بکھرا ہوا ہے۔ ایسا علاقہ ہندوستان میں کہیں نہ ملے گا۔"

میں نے تجویز کیا کہ "اُدھمپور کے نزدیک ایک فارم بنائی جائے۔ جب بھی تنہائی سے دل اُکتا جائے تو گھنٹوں میں جا سکتے ہیں۔ گرمیوں میں چند ہفتے سرینگر بھی جا سکتے ہیں۔ لیکن سوچ لیجئے کہ وہاں بھی دل اُکتا نہ جائے اور پھر بمبئی واپس آنا پڑے۔"

شاعر۔ بمبئی

کرشن چندر سوچ میں پڑ گئے۔ تھوڑی دیر کے بعد فرمایا۔
"نشاط۔ اگر مانو اور ساتھ دو تو ہم دونوں جموں میں ایک آفسیٹ پریس لگائیں۔ کچھ روپیہ ادھر اُدھر سے اکٹھا کریں گے اور کچھ حکومت سے قرضہ لیں گے اور پھر ایک اُردو کا اخبار بھی نکال سکتے ہیں۔ سیاست میں بھی تھوڑا بہت حصہ لے سکتے ہیں"۔

کرشن چندر کو کشمیر کی سرزمین سے بے پناہ محبت تھی اس کا ثبوت ان کی تخلیقات سے ملتا ہے جن میں انھوں نے کشمیر کے پس منظر، وادیٔ کشمیر کے حسن اور کشمیر کے عوام کی زندگی کی بے حد خوبصورت عکاسی کی ہے۔ ان کی دلی خواہش تھی کہ وہ زندگی کے آخری سال کشمیر میں گذاریں۔

اس موضوع پر ہماری بات چیت چلتی رہی۔ لیکن مجھے پورا احساس تھا کہ یہ باتیں دل کو خوش کرنے کے لئے ہیں۔ زیادہ دیر چلنے والی نہیں۔ نہ کرشن چندر بمبئی چھوڑ سکیں گے اور نہ ہی کسی پہاڑی علاقہ میں بنگلہ بن سکے گا۔

چٹ پٹے اور مسالہ دار کھانے کرشن چندر کو بے حد مرغوب تھے۔ شدید بیماری سے پہلے اُن کی دل پسند چیزیں یہ تھیں: ۔

مسالہ دار گوشت جس میں لال مرچوں کی بہتات ہو۔
بھونا ہوا گوشت۔
بھیل پوری۔ چاٹ جس میں کھٹائی کا جز کافی ہو۔
تلی اور بھونی ہوئی چیزیں لیکن مسالہ دار
کھانے کے بعد ایک دو پان
سگریٹ تمباکو۔ سے پرہیز کرتے تھے۔

کرشن چندر کو بڑے ہوٹلوں کا کھانا پسند نہ تھا۔ وہ معمولی ڈھابے کو ہمیشہ ترجیح دیتے تھے۔ ہندپاک جنگ کے دوران کچھ ادیبوں اور شعراء کے ساتھ ہندوستان کے دورہ پر گئے۔ جب کھانے کا وقت ہوتا تو چپکے سے کسی ڈھابے میں چلے جاتے جہاں مسالہ دار سالن اور تندور کی کرکری روٹیاں مل سکیں۔ اُن کے ساتھی ہوٹلوں میں صاف ستھرا کھانا کھاتے کرشن چندر کہتے۔ وہ کھانا کیا جو دل پسند نہ ہو اور کھانے کے بعد پسینے نہ لئے جائیں۔

لگ بھگ دس سال سے کرشن چندر سے میرے مراسم کافی گہرے ہو گئے تھے۔ کوئی مہینہ ایسا نہ جاتا جب ہم دو تین مرتبہ نہ ملتے ہوں۔

ایک بار میں اُن کے مکان پر گیا۔ کچھ اُداس سے بیٹھے تھے۔ میں نے کہا "بھئی کیا ہوا۔ طبیعت تو ٹھیک ہے؟"
فرمایا "نشاط صاحب۔ کچھ عرصہ سے کوئی نئی چیز نہیں لکھ پایا۔ مجھے ہر ماہ پانچ چھ ہزار روپیہ اخراجات کے لئے چاہیئے۔ یہ روپیہ کہاں سے آئے گا۔"
پھر اُس کی وضاحت کرتے ہوئے فرمایا "مجھے دو گھروں کا خرچ برداشت کرنا پڑتا ہے۔ ایک لڑکی دماغی امراض میں مبتلا ہے۔ اس کے علاج معالجہ کا خرچ علاوہ ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا اتنا روپیہ ہر ماہ کیسے پیدا کر سکتا ہوں۔ جب طبیعت بھی ٹھیک نہ رہتی ہو۔"

کرشن چندر کے مکان 'نشن' پر ہر ماہ دو تین محفلیں ضرور ہوتیں۔ شعر و شاعری اور ہنسی مذاق کے ساتھ ساتھ کھانے پینے کے لوازمات ضرور ہوتے اور یہ محفلیں رات گئے تک چلتی رہتیں۔ راما نند ساگر۔ علی سردار جعفری۔ اعجاز صدیقی۔ مجروح سلطانپوری۔ شیام کرشن نگم۔ سلیم جاوید۔ جان نثار اختر۔ اختر الایمان۔ اور باہر سے آئے ہوئے شعرا اور ادیب ان محفلوں میں اکثر دیکھے گئے۔ کبھی کبھار دیپ کمار اور کچھ فلمی ہستیاں بھی ان محفلوں میں دیکھی گئیں۔ کرشن چندر خاطر تواضع میں کوئی دقیقہ فرو گذاشت نہ کرتے تھے۔ وہ کہتے تھے کہ شعرا، ادیبوں اور دوستوں کا میل ملاپ اُن کی صحت کو اچھا رکھتا ہے۔ اور ہر محفل کے بعد وہ اپنے آپ کو ترو تازہ پاتے۔ سنہ ۱۹۷۶ء میں جب انھیں دل کا شدید دورہ پڑا تو اُن محفلوں میں یک گونہ کمی ہو گئی۔ لیکن کوئی دن ایسا نہ تھا جب اُن سے شعرا اور ادیب ملنے کے لئے نہ آتے ہوں۔

۲۶ جنوری سنہ ۱۹۶۹ء میں کرشن چندر کو صدر جمہوریہ کی طرف سے پدم بھوشن کا اعزاز ملا۔ میں اور کچھ دوست انھیں مبارکباد دینے گئے۔ ہنس کر کہنے لگے "ایک وقت تھا۔ جب میں افسانوں میں اپنے نام کے ساتھ بی۔ اے لکھا کرتا تھا۔ مدت ہوئی میں نے یہ دُم چھلا نکال دیا۔ حکومت خطاب تو دیتی ہے! لیکن اُسکے ساتھ ہدایت ہوتی ہے کہ اُس کی تشہیر نہ کی جائے۔ بھئی اگر پدم بھوشن کا اعزاز دیا ہے تو اُسے اپنے نام کے ساتھ لکھنے تو دو۔ لیکن مذاق یہ ہے کہ اِس کی اجازت نہیں۔"

دسمبر سنہ ۱۹۷۵ء میں سیماب اکاڈمی کی مجلس عاملہ کی میٹنگ

(باقی صفحہ ۸۲ پر دیکھئے)

عبدالقوی دسنوی
شعبۂ اُردو ۔ سیفیہ کالج ۔ بھوپال ۔ ۱

کرشن چندر کی یاد

تقریباً اٹھائیس سال ہونے کو آئے ۔ انجمن اسلام ہال بمبئی میں عید ملن کا جلسہ تھا، میں اور میرے بڑے بھائی پروفیسر عبدالمغنی رضا بڑے شوق سے اِس جلسہ میں شریک ہوئے تھے۔ یہ جلسہ ہمارے لئے اپنی ایک خاص اہمیت اِس لئے بھی رکھتا تھا کہ ملک کے مشہور و معروف افسانہ نگار کرشن چندر اِس میں تقریر کرنے والے تھے۔ ہم دونوں بھائی کرشن چندر کے شیدائی تھے۔ مجھے اُس زمانہ میں خاص طور سے اُن کی کتاب "ہم وحشی ہیں" نے بہت متاثر کیا تھا، جس کے مطالعہ نے اگر ایک طرف انسانوں کی حیوانیت کی وجہ سے دنیا سے نفرت اور دنیا والوں سے مایوسی پیدا کر دی تھی تو دوسری طرف اعتماد اور یقین کے چراغ بھی دل میں روشن ہو گئے تھے کہ اگر مذہب کے نام پر انسانوں کے درمیان نفرت اور تشہیر پیدا کرنے والے لوگ موجود ہیں، تو اُن کی پستی کو دیکھ کر "ہم وحشی ہیں" کا اعلان کرنے والے بھی ہمارے درمیان سانس لے رہے ہیں، جو انسانیت سوز حرکتوں پر خود بھی شرمندہ ہیں اور ہمیں بھی شرمندگی کا احساس دلا رہے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو انسانوں کے درمیان کسی قسم کی نفرت اور تعصب کو انسان کی پیشانی پر بدنما داغ متصور کرتے ہیں، یہی جذبات تھے جنھوں نے کرشن چندر کا احترام میرے دل میں بہت زیادہ کر دیا تھا، چنانچہ اِن ہی جذبات کو سمیٹے ہوئے جلسہ گاہ میں داخل ہوا ۔ تقاریر کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ میں نے ہال کا جائزہ لیا تو پورا ہال بھرا ہوا معلوم ہوا، سامنے نظر دوڑائی تو دیکھا جلسہ کی صدارت پروفیسر نجیب اشرف ندوی فرما رہے تھے۔ مقررین میں مولانا شہاب مالیرکوٹلوی اور کرشن چندر تھے۔ اِن کے علاوہ بھی کچھ حضرات تھے جن کا نام اب یاد نہیں رہا، لوگ، خاص طور سے کرشن چندر کی تقریر کے مشتاق تھے، خدا خدا کر کے اُن کی باری آئی ۔ جب اُن کا نام پکارا گیا تو ہال تالیوں سے گونج رہا تھا۔ یہ پہلا موقع تھا کہ کرشن چندر کو اپنی آنکھوں سے اپنے سامنے بیٹھا ہوا پایا، کھڑے ہوتے دیکھا اور مائک کے سامنے تقریر کرتے سُنا۔ درمیانہ قد، گداز جسم، دبا ہوا رنگ، چمکتی آنکھیں، کُشادہ اور دمکتی پیشانی، کھڑی ناک، مُسکراتا ہوا چہرہ، پتلون اور قمیص زیب تن کئے، خوش وضع، خوش ادا، خوش صدا ۔ تقریر شروع ہوئی تو کہہ رہے تھے :

اسلام خطرے میں ہے
فلسطین میں، مصر میں اور جانے کہاں کہاں
اسلام خطرے میں ہے

کرشن چندر بول رہے تھے ایک خاص جذبے کے ساتھ، ایک خاص احساس کے ساتھ، ایک خاص اضطراب کے ساتھ، ایک خاص انداز کے ساتھ اور ہم سب مبہوت ہو کر سُن رہے تھے اور خلوص سے، محبت سے عقیدت سے ہمارے سر جُھک گئے تھے ۔ وہ فکرمند تھے ہمارے لئے، مسلمانوں کے لئے، اسلام کے لئے ....

جلسہ ختم ہوا ۔ تو قریب جا کر دیکھا کہ کرشن چندر کیسے ہوتے ہیں، لیکن اب تو وہ پہلے سے بھی زیادہ اچھے نظر آئے، اتنے اچھے کہ پہلے کبھی سوچا بھی نہ تھا۔

آج ایک مُدّت کے بعد جب کرشن چندر پر نظر ڈال رہا ہوں تو وہ نہ صرف اُردو کے بلکہ دنیا کے بڑے افسانہ نگاروں کی صف میں کھڑے دکھائی دیتے ہیں۔ آج وہ تقریباً دو درجن افسانوی مجموعوں کے مصنف ہیں، چار درجن کے قریب ناولوں کے خالق ہیں، نصف درجن کے قریب تصانیف اُنھوں نے بچّوں کے لئے چھوڑی ہیں۔ اُن کے چند ڈرامے بھی شائع ہوئے ہیں، اُنھوں نے انشائیے بھی لکھے ہیں۔ اُن کا مطالعہ کیجئے

اُن کی زبان صاف، شیریں، رواں دواں، شگفتہ، بے ساختہ حسین اور دلچسپ محسوس ہوگی، وہ ساری زندگی امن عالم، وسیع انسان دوستی اور آزادیٔ وطن کے شیدائی رہے۔ ابتدا ہی سے رجعت پسندی کے خلاف اور ترقی پسندی کے دلدادہ تھے۔ اِس راہ میں اُن کے قدم اور کہیں نہیں ڈگمگائے۔

وہ بے حد ذہین افسانہ نگار تھے، سماج کے سچّے نقّاد اور بے باک فنکار تھے۔ اُن کی کہانیوں میں ہندوستان ہے اُس کے شہر ہیں، گاؤں ہیں، اُس کے جنگل ہیں پہاڑ ہیں، اُس کے بیابان ہیں، اُس کی ندیاں ہیں، نالے ہیں، اُس کے امیر ہیں، غریب ہیں، اُس کے اچھے لوگ ہیں، بُرے لوگ ہیں۔ یہ سب زندہ ہیں، متحرک اور ہم جیسے انسان ہیں، جن کی گفتگو ہم سُن سکتے ہیں، جن کے احساسات کو ہم سمجھ سکتے ہیں یا جن کے اضطراب سے ہم مضطرب ہو سکتے ہیں۔ جن کے ساتھ ہم ہنس سکتے ہیں، رو سکتے ہیں۔ جن سے ہم نفرت کر سکتے ہیں، محبت کر سکتے ہیں اور کرشن چندر کے ان کرداروں کے بارے میں محمد طفیل مدیر "نقوش" نے ٹھیک ہی کہا ہے:

"یہ ہماری واقفیت افسانوی کرداروں سے نہیں کراتے بلکہ زندہ انسانوں سے ملاقات کراتے ہیں" (آپ صفحہ ۲۰)

اُس "عید ملن" کے بعد کرشن چندر سے کئی بار ملنے کا موقع ملا، جلسوں میں، نوجوان مصنفین (بمبئی) کی کانفرنس میں، یہاں، وہاں، جہاں تہاں، وہ ہر جگہ اُسی خندہ پیشانی اور عالمانہ مسکراہٹ کے ساتھ ملتے رہے۔ کبھی کبھار خط و کتابت بھی ہوئی، لیکن ہر بار وہ سادہ، شریف اور عظیم انسان نظر آئے۔

آج ہم بلا جھجک کہہ سکتے ہیں کہ اُردو کو، اُردو افسانے کو، اُردو ناول کو، اُردو رپورتاژ کو، اور طنز و مزاح کو کرشن چندر نے ایسا وقار عطا کیا ہے کہ ہم مدّتِ دراز تک اُس کی عظمت کو بھُول نہ سکیں گے اور اُس کے کھونے کی تلافی نہ ہو سکے گی۔

○○

بقیہ صفحہ ۸۰: کچھ بھولی بسری یادیں

برہان کالج میں تھی۔ کرشن چندر صدر تھے۔ میٹنگ کی کارروائی ختم ہونے پر اِدھر اُدھر کی باتیں ہوئیں۔ مجھ سے پوچھا کہ "کشمیر ہفتہ" کا کام کیسا چل رہا ہے۔ فرمایا: "بمبئی کچھ کپڑے کے بینرز BANNERS لگواؤ۔ تاکہ لوگوں کو معلوم ہو کہ کشمیر کا ایک بڑا جشن بمبئی میں ہو رہا ہے۔"

"کشمیر ہفتہ" کی کلچرل کمیٹی کے صدر کرشن چندر تھے۔ میں نے اُنھیں پبلسٹی کی تفصیلات بتائیں اور یہ بھی بتایا کہ تیس بینرز BANNERS شہر میں لگوائے گئے، لیکن اُن میں سے بیشتر فٹ پاتھ پر سونے والوں نے راتوں رات اُتار لئے اور سردی سے بچنے کے لئے ہمارے بینرز سے چادروں کا کام لے رہے ہیں۔"

کرشن چندر نے مجھ سے ہاتھ ملایا۔ کہنے لگے "شکریہ۔ میں نے آج پانچ سو روپے کمائے۔ آپ نے مجھے ایک افسانہ کا پلاٹ عنایت فرمایا۔"

کرشن چندر دل کے عارضہ میں مبتلا تھے۔ لیکن اُنھوں نے کبھی ہمّت نہیں ہاری۔ ستمبر ۱۹۷۶ء میں اُن پر شدید دَورہ پڑا۔ بمبئی ہسپتال میں آپریشن کے ذریعہ قلب کے نزدیک پیس میکر آلہ PACE MAKER جو خاص طور پر امریکہ سے درآمد کیا گیا تھا۔ لگایا گیا۔ اُس کے بعد اُن پر کڑی پابندیاں لگائی گئیں۔ اُن پابندیوں نے اُنھیں زندہ ضرور رکھا، لیکن روحانی طور پر اُنھیں کوفت سی محسوس ہوتی رہی۔ وہ کتابیں پڑھتے رہتے، لیکن لکھنا کم ہو گیا۔ چار مارچ ۱۹۷۷ء کو اُن پر دل کا پھر دَورہ پڑا اور اُنھیں فوراً بمبئی ہسپتال میں منتقل کیا گیا۔ معلوم ہوا کہ اُن کے قلب کا صرف چوتھائی حصّہ کام کر رہا ہے۔ اور وہ بھی پیس میکر کی مدد سے۔ آٹھ مارچ کی صبح وہ اپنے لاکھوں داحوں اور پرستاروں کو غم زدہ چھوڑ کر راہیٔ ملکِ بقا ہوئے۔

مارچ کا مہینہ کرشن چندر کی زندگی میں ایک پہیلی سا رہا۔ اُن کی والدۂ محترمہ نے ماہ مارچ میں وفات پائی۔ آپ کی ہمشیرہ مارچ کے مہینہ میں ایک حادثہ کا شکار ہوئیں۔ اور مارچ میں ہی کرشن چندر نے انتقال فرمایا۔

○○

حسین شاہین
۸۔ شیفرڈ روڈ۔ بمبئی ۔ ۸

کرشن چندر — چند نقوش، چند تاثرات

کرشن چندر کا مجھ سے غائبانہ تعارف پہلی بار غالباً ۱۹۴۵ء میں ہوا تھا۔ آج سے تقریباً چھبیس ستائیس سال پہلے کی بات ہے ۱۹۴۴ء میں سنٹرل بمبئی میں شوکت حسین رضوی کی تیار کردہ ایک غیر معمولی فلم "من کی جیت" ریلیز ہوئی تھی۔ اس فلم کے ہدایت کار اور پروڈیوسر ڈبلیو ۔ زیڈ۔ احمد تھے۔ احمد کی عمدہ ہدایت کاری، مرحوم ہیرو شیام اور خوبصورت ہیروئن نینا کی فطری اداکاری، جوش ملیح آبادی کے جذباتی گیت، موسیقار پال کی طرزِ موسیقی اور کرشن چندر کے برجستہ اور دلکش مکالموں نے ملک بھر میں ایک تہلکہ مچا دیا تھا۔ اگرچہ اس فلم کی کہانی ایک انگریزی ناول سے ماخوذ تھی لیکن اس کہانی کو ہندوستانی قالب اور ماحول میں ڈھال کر کرشن چندر نے ایک قابلِ تعریف ادبی خدمت انجام دی تھی۔

میں نے اس فلم کو اپنی طالب علمی کے زمانے میں دیکھا تھا۔ آج بھی اتنے عرصہ کے بعد جب کبھی میں اپنے کسی پرانے اسکول یا کالج کے دوست سے ملتا ہوں تو ہم اس فلم اور اس کی خوبصورت کہانی کا ضرور ذکر کرتے ہیں جس نے لاکھوں کا من جیت لیا تھا۔

اس یادگار فلم کے بعد کرشن چندر نے اور بھی کئی فلموں کی کہانیاں اور مکالمے لکھے تھے اور چند فلموں کی ہدایت کاری بھی انجام دی تھی۔ لیکن کوئی فلم "من کی جیت" کا مقام پا نہ سکی تھی۔

۱۹۴۷ء کا پرآشوب زمانہ ملک اور قوم کے لئے ایک زبردست آزمائش کا زمانہ تھا۔ تقسیمِ ہند کے ساتھ ہی ملک بھر میں نفرت اور خون ریزی و قتلِ عام اور انسانیت سوز مظالم کا ایسا بازار گرم ہوا تھا کہ مظلوم انسانیت چیخ اٹھی تھی۔

ہر طرف وحشت اور بربریت کا دور دورہ تھا۔ ہندو دھرم اور مذہبِ اسلام کی اعلیٰ و ارفع تعلیمات کے لئے اور ہندو مسلم سماج کے سنجیدہ افراد کے لئے حالات ایک زبردست چیلنج تھے۔

ایسے نازک موقع پر کرشن چندر نے "ہم وحشی ہیں" اور ایسے ہی دیگر ناول اور افسانے لکھ کر قوم اور ملک کے مُردہ ضمیر کو اس طرح جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا کہ آج تک ان تحریروں کے نقوش اور تاثرات پڑھنے والوں کے دل و دماغ میں محفوظ ہیں۔ ان ناولوں اور افسانوں میں (جن کا دنیا کی بیشتر زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے) کرشن چندر نے دکھی انسانیت کی قدروں کی علمبرداری اور مذہبی رواداری اور انسانی برادری کی حمایت کی تھی۔

میری طالب علمی کے زمانے میں کرشن چندر میرا ہیرو تھا۔ کرشن چندر کے ہر نئے ناول اور ہر نئے افسانے کو پڑھنا میرے لئے ضروری تھا۔ اس ہیرو کی حیثیت ایک زمانے تک میرے لئے ہمالیہ کی ایک چوٹی کی سی تھی جس کی دوری کو میں قدر و منزلت کرتا تھا۔

چند سال قبل کرشن چندر کی ۵۵ ویں سالگرہ کے موقع پر ان کے اعزاز میں ایک بڑا جلسہ بمبئی کے برلا ہال میں منعقد ہوا تھا جس میں ہندوستان کی سابق وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی بطور مہمان خصوصی مدعو تھیں۔ اس شاندار جلسہ میں کرشن چندر کے دوست اور احباب کی طرف سے ۵۵ ہزار روپیہ کی رقم کا ایک چیک کرشن چندر کو ان کی سالگرہ کے تحفہ کے طور پر پیش کیا گیا تھا۔ اس جلسہ میں پہلی بار کرشن چندر کو دیکھنے اور ان کی تقریر سننے کا موقع ملا تھا۔

گذشتہ سال ۲۲ فروری کو بمبئی پردیش کانگریس کمیٹی کی طرف سے "DESCIPLINED DEMOCARACY" پر مذاکرہ

ایک عظیم جلسہ شنمکھانند ہال میں منعقد ہوا تھا۔ اس جلسہ میں کرشن چندر نے آرٹسٹوں اور ادیبوں کی نمائندگی کرتے ہوئے انگریزی میں اپنا مقالہ ART + CULTURE پڑھا تھا۔ اس جلسہ کے بعد کرشن چندر کے ساتھ "سیلف اکاڈیمی" کی کارروائیوں اور جلسوں میں شرکت کرنے کا کئی بار موقع ملتا رہا جس کے لئے میں خود کو خوش قسمت سمجھتا ہوں۔

۸ مارچ ۱۹۷۷ء کو ٹیلیفون پر مجھے کرشن چندر کے انتقال کی خبر ملی تھی اور میں تقریباً صبح کو گیارہ ساڑھے گیارہ بجے مرحوم کے گھر پہونچا تھا۔ ادبی اور فلمی دنیا سے متعلق چند جانی پہچانی صورتیں مرحوم کے مکان پر موجود تھیں۔ جب ہمیں معلوم ہوا کہ کرشن چندر کی لاش بمبئی ہسپتال سے لائی جانے کے بعد اُن کے انتم سنسکار میں پانچ چھ گھنٹے اور درکار ہوں گے تو ہم چند احباب واپس آگئے اور پھر تقریباً پانچ بجے جوہو شمشان پہنچے تو کرشن چندر کے جسدِ خاکی کو اُن کے بڑے بیٹے نذرِ آتش کرنے کے لئے ایک پنڈت اور دیگر رشتہ داروں کے ساتھ چند آخری مذہبی رسوم ادا کر رہے تھے۔ اِدھر آخری رسوم ادا ہوئیں اور اُدھر لاش نذرِ آتش کر دی گئی۔ شمشان میں کرشن چندر کے دوست احباب کی تعداد سو سے زیادہ نہ ہوگی۔

۱۳ مارچ کو صابو صدیق ٹکنیکل انسٹی ٹیوٹ بمبئی کے ڈاکٹر اللطیفی ہال میں ایک تعزیتی جلسہ منعقد ہوا تھا جس میں زیادہ سے زیادہ تین سو افراد تھے۔ جب میں کرشن چندر کی عظیم ادبی شخصیت کے بارے میں سوچتا ہوں اور پھر اُن کے انتم سنسکار کے وقت شمشان میں اور تعزیتی جلسہ میں اتنی کم حاضری کا خیال کرتا ہوں تو افسوس ہوتا ہے۔ اُردو والوں کی بے رُخی کی اس سے زیادہ افسوسناک مثال اور کیا ہو سکتی ہے؟

کرشن چندر کی وفات کے بعد مجھے اس بات کی اشد ضرورت محسوس ہو رہی ہے کہ کرشن چندر کا بحیثیت ادیب اور بحیثیت فرد ایک غیر جانبدارانہ جائزہ لیا جائے۔ ایک ایسا جائزہ جو HERO WORSHIP سے پاک ہو۔

"السٹریٹیڈ ویکلی آف انڈیا" کے مدیر مسٹر خشونت سنگھ نے کرشن چندر کی وفات پر اپنے ایک حالیہ شمارے میں (مورخہ ۲۰ مارچ ۱۹۷۷ء) چند تعزیتی کلمات لکھتے ہوئے کرشن چندر کی زندگی اور ان کے قول و فعل کے متضاد پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔

مسٹر خشونت سنگھ کہتے ہیں کہ کرشن چندر نے کمبوڈیا اور ویت نام میں امریکی سامراجیت کی سخت مذمت کی تھی لیکن ہنگری اور چیکوسلواکیہ میں سوویت روس کی مداخلت کے بارے میں خاموش رہے۔ کرشن چندر ایک طرف اپنی تقریروں اور تحریروں کے ذریعہ غریب عوام کے حقوق کی حمایت کرتے رہے لیکن دوسری طرف اپنی آرام و آسائش کے لئے سرمایہ داروں کے ساتھ دوستی بھی قائم رکھی۔ ظاہری طور پر کرشن چندر ایک آرٹسٹ کی طرح دولت سے نفرت کرنے کے ساتھ روپیہ کے حصول کے لئے منہمک نظر آتے اور تعریف و توصیف اور شہرت کے حصول کے لئے بھی کوشاں رہتے تھے۔

خوشحال زندگی کے خواہشمند ایرکنڈیشنڈ آرام، بریانی اور اسکاچ وہسکی کے دلدادہ کرشن چندر خود اپنی صحت کے بارے میں کوئی خاص توجہ دیتے نظر نہیں آتے تھے۔ گزشتہ دس برسوں سے وہ کسی نہ کسی بیماری میں مبتلا رہتے تھے اور انھیں معلوم تھا کہ اُن کی زندگی کے دنوں کی تعداد محدود رہ گئی ہے، مگر ایک فلسفی کی طرح اپنی صحت اور زندگی کے بارے میں خود کو بے نیاز رکھا۔ دوسروں کے مرنے کا وہ زور و شور کے ساتھ ماتم کرتے لیکن اپنی زندگی اور موت کے بارے میں اُن کا رویہ معمولی سا تھا۔

ایک مرتبہ کرشن چندر نے مجھ سے کہا تھا کہ "مجھے زندہ رہنے کے لئے کم از کم پانچ ہزار روپے ماہانہ کی ضرورت پڑتی ہے"۔ میں نے اچنبھا کہا کہ آپ کے معنی دس ہزار روپے ماہانہ آمدنی کے ہوں گے جو صدر جمہوریہ ہند کی ماہانہ تنخواہ ہے۔ کرشن چندر نے ہنس کر کہا "بھائی ہم کوئی صدر سے کم نہیں ہیں!"

کرشن چندر کے اوصاف میں اُن کی خوشنودی، فیاضی و دریا دلی قابلِ ذکر ہے۔ اور میں اُن کو اردو نثر کے جید استاد کی حیثیت سے بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھتا ہوں۔ بلاشبہ کرشن چندر کو اپنے وقت کا بہترین افسانہ نگار کہا جا سکتا ہے۔

میرا خیال ہے کہ کرشن چندر کے بارے میں جو باتیں مسٹر خشونت سنگھ نے لکھی ہیں اُن میں سے بیشتر باتیں خصوصاً کھانے پینے اور آرام دہ زندگی سے متعلق مرزا غالب کے بارے میں بھی اتنی ہی صداقت کے ساتھ لکھی جا سکتی ہیں۔

یہاں سوال کسی شاعر یا ادیب کی ظاہری اور باطنی یا پبلک اور پرائیویٹ زندگی کا پیدا ہوتا ہے جو غالباً کسی زمانہ میں بھی شاذ و نادر کسی شخصیت کے بارے میں ایک ہی رہے ہوں۔

کرشن چندر کی زندگی اور موت کے بارے میں میں دو تین اُمور کے متعلق اپنے چند خیالات کے اظہار کی ضرورت محسوس کرتا ہوں۔

۱۔ کرشن چندر نے زندگی بھر اپنی تحریروں اور تقریروں کے ذریعہ اپنے آپ کو ایک انسان کی حیثیت سے پیش کیا۔ معلوم تو یوں ہوتا تھا کہ کرشن چندر کا مذہب انسانیت تھا۔ ۸ مارچ کو جب میں شمشان میں موجود تھا اور جب کرشن چندر کے جسدِ خاکی کو مذہبی رسوم کے ساتھ نذرِ آتش کیا جا رہا تھا تو میں سوچ رہا تھا کہ حالات کی کس قدر ستم ظریفی ہے کہ کرشن چندر کے رشتہ دار اور دوست احباب نے اُن کو بحیثیت انسان مرنے کا موقع نہیں دیا۔ یاد ہے کہ مشہور فلمی اداکار مرحوم بلراج ساہنی کو ان کی وصیت کے مطابق غیر مذہبی رسوم کے نذرِ آتش کیا گیا تھا۔ کیونکہ اُن کا مذہب انسانیت تھا۔

بین الاقوامی سطح پر ہمیں برنارڈ شا، برٹرینڈ رسل اور کئی ممتاز شخصیتوں کی مثالیں ملتی ہیں جنھوں نے اپنی وصیتوں کے مطابق مرنے کے بعد آخری رسوم میں اپنے مذہب کو شامل نہیں ہونے دیا تھا۔

میرا اعتراض مذہبی قسم کا نہیں ہے، مگر میرا خیال ہے کہ کسی ادیب یا شاعر یا لیڈر کی زندگی اور اُس کے عقائد اور اس کی موت میں مطابقت ہونی چاہیئے۔

گاندھی جی اپنے عقیدے کے مطابق ایک اچھے ہندو، ایک اچھے ہندوستانی اور ایک اچھے انسان بھی تھے۔ مرتے دم بھی گاندھی جی کے لبوں پر "رام رام" کے الفاظ تھے۔ چنانچہ گاندھی جی کی عزت دنیا بھر میں ہر مذہب کے ماننے والوں کے لئے لازمی ہو جاتی ہے۔ اسی طرح کسی مسلمان یا عیسائی کو بھی بحیثیت مسلمان یا عیسائی جینے اور مرنے کا حق ملتا ہے۔

مجھے افسوس ہے کہ کرشن چندر نے اپنی زندگی کے آخری سفر کے بارے میں کوئی مناسب وصیت نہیں چھوڑی۔

کرشن چندر اپنی تحریروں اور تقریروں میں ایک ایسا انقلابی ادیب معلوم ہوتا ہے جو ظلم و جبر کے خلاف برسرِ پیکار ہے۔ مجھے اس بات سے بڑی مایوسی ہوئی تھی کہ گذشتہ دو سال کے عرصہ میں جبکہ ملک کو ہنگامی، سیاسی اور اقتصادی صورتِ حال کا سامنا تھا، کرشن چندر کا رویّہ عوام کی شہری آزادیوں کی حمایت سے زیادہ سرکار کے رویّہ کی حمایت کی طرف مائل رہا۔ تعجب کی بات ہے کہ کرشن چندر جیسا حساس اور جدید انسانیت ادیب ملک اور عوام کی مشکلات شاعر بھی

کے بارے میں نہ صرف خاموش رہا، بلکہ ایمرجنسی کی "برکات" کی حمایت میں پیش پیش دکھائی دیتا تھا۔ کانگریس کمیٹی کے جلسوں میں کرشن چندر کا شرکت کرنا اور ایمرجنسی کی پُرزور حمایت کرشن چندر کے پرستاروں کے (جن میں میں بھی شامل ہوں) دل میں شکوک و شبہات پیدا کرتی تھی۔

غالباً آئندہ برسوں میں جب اُردو ادب کی کوئی تاریخ لکھی جائیگی اور کرشن چندر کی زندگی کا اور کرشن چندر کی ادبی خدمات کا ادبی مورخ جائزہ لیں گے تو اُمید ہے کہ ان چند تاریک پہلوؤں اور تلخ حقیقتوں پر بھی کوئی روشنی ڈالی جائے گی تاکہ موجودہ اور آئندہ نسلیں کرشن چندر کی مجموعی شخصیت کو ایک ٹھنڈے اور غیر جذباتی ماحول میں اچھی طرح سے سمجھ سکیں۔

○○

بقیہ: کرشن چندر کی یادیں۔ صفحہ ۹۲

کام کر رہا تھا اور بیس میکر کی نہ ان کو بھی ضرورت پڑی اور نہ ہی اُس نے کبھی کام کیا، لیکن ایسا لگتا تھا کہ بیس میکر سے وہ بہت خوش نہیں تھے۔ اور اُس کا اُن کے دماغ پر ایک بوجھ سا لگنے لگ گیا تھا۔

حالاں کہ وہ کافی تندرست ہو گئے تھے اور باہر بھی جانے لگ گئے تھے، لیکن اِس بار اُن کی پوری صحت یابی نہ ہو سکی تھی۔ چھوٹے چھوٹے جھٹکے اُن کو لگتے ہی رہتے تھے، جس پر وہ قابو پا لیتے تھے اور ٹھیک ہو جاتے تھے۔ آخر ۴ مارچ ۱۹۷۷ء کی رات کو اُن کو پھر ایک دل کا دورہ پڑا اور اُنہیں پھر ہسپتال میں داخل کر دیا گیا۔ ہسپتال میں اُنھوں نے بیماری کے ساتھ بہت سنگھرش کیا، لیکن آخر ۷ مارچ کی شام کو کہنے لگے کہ قدرت کے ساتھ اتنی لڑائی کرنی بھی تو اچھی نہیں۔ اور اُنھوں نے لڑائی کی بازی ہار دی، اور ۸ مارچ کی صبح کو بھیانک موت نے اُن کو اپنی گود میں لے لیا۔

موت کے سامنے کسی کی پیش نہیں چلتی۔ اس کے سامنے سب لاچار اور بے بس ہو جاتے ہیں۔ بڑے سے بڑے ڈاکٹر، حکیم، وید ہاتھ ملتے رہ جاتے ہیں۔ طاقت ور سے طاقت ور فوجی جرنیل، کٹر سے کٹر ڈکٹیٹر، عظیم سے عظیم بادشاہ، سکندر، نپولین اور ہٹلر، راون اور رام، پیغمبر اور دیوتا اس کے سامنے سب ڈھیر ہو کر رہ گئے اور کوئی کچھ نہ کر سکا۔ کرشن چندر تو صرف ایک نیک انسان ہی تھے، لیکن ظالم موت اُن کے جسم کو تو ہم سے چھین سکی ہے، لیکن اُن کی روح کو ہماری روح سے جُدا نہیں کر سکتی۔ اُن کی یاد کو ہم سے نہیں چھین سکتی۔ وہ اپنے حُسنِ لیاقت، اپنی سادگی، معصومیت اور ادب کے ذریعے ہمیشہ ہمارے دلوں میں زندہ رہیں گے۔

○○

پروفیسر را۔ بھی۔ جوشی
• زیور رزا • ساہتیہ سہواس • باندرہ ایسٹ بمبئی ۵۱

کرشن چندر کی چند یادیں

کرشن چندر کی اور میری پہلی ملاقات ۴۰-۱۹۳۹ء میں ہوئی۔ اُس وقت میں آل انڈیا ریڈیو دہلی کے نیوز سیکشن میں ملازم تھا۔ کرشن چندر بھی آل انڈیا ریڈیو ہی پر ملازم تھے، لیکن پروگرام سائنڈ میں تھے۔ جب میں خبریں دے کر ڈیوٹی رُوم میں آتا تو وہاں اکثر ن۔م۔ راشد ڈپٹی آفیسر کی حیثیت سے براجمان نظر آتے تھے۔ میرا تبادلہ بمبئی سے دہلی میں ہوا تھا اور وہاں میری کسی سے پہچان نہیں تھی۔ البتہ بات چیت کے دَوران یہ پتہ چل چُکا تھا کہ راشد صاحب اُردو کے جدید شاعر ہیں۔ اُردو ادب اور خصوصاً اُردو افسانے کے بارے میں میری دلچسپی دیکھ کر راشد صاحب نے میری کرشن چندر سے پہچان کرادی۔ اُسوقت تک اُن کے افسانوں کا ایک ہی مجموعہ "طلسم خیال" شائع ہوا تھا لیکن وہ بڑی شہرت حاصل کر چکے تھے اور اُردو افسانہ نگاروں کے پیشواؤں میں شمار ہونے لگے تھے۔ اُن کی مہذب شخصیت نے مجھے جلد ہی اپنا گرویدہ بنالیا اور پھر ہم دونوں کے آپسی تعلقات میں کوئی تکلف باقی نہیں رہا۔

تین چار سال بعد میں واپس بمبئی چلا آیا۔ اِس عرصے میں کرشن چندر بھی دلّی سے لکھنؤ، لکھنؤ سے پُونا اور پُونے سے بمبئی آبسے اور فلموں کے لئے لکھنے لگے۔ ہم دونوں بمبئی ہی میں رہتے تھے، لیکن ملاقاتیں بار بار نہیں ہوسکتی تھیں کیونکہ ہمارے دائرے الگ الگ ہو گئے تھے۔ البتہ جب میں نے اُن کے ناول "شکست" کا مراٹھی میں ترجمہ کرنا شروع کردیا تو اُن سے ملاقاتیں ہونے لگیں۔ کبھی ہم اُن کے چھوٹے بھائی مہندر ناتھ کے مکان پر جو دادر میں پارسا لین میں رہتے تھے، ملتے تھے تو کبھی اندھیری ورسوا روڈ پر "چار بنگلہ" کے احاطے میں واقع اُن کے بنگلے پر ملاقات رہتی تھی۔ اُن دنوں اندھیری اور ورسوا کے بیچ آبادی نہیں کے برابر تھی۔ "چار بنگلہ" بھی چھوٹے بڑے درختوں سے گھرا ہوا تھا۔ ایسی پُرسکون فضا تھی گویا کسی رِشی مُنی کا آشرم ہو۔ شلوک ممبئی

اُن کو وہ جگہ بہت پسند تھی، شہر کی بھیڑ بھاڑ اور بھاگ دوڑ سے دُور۔

صرف ترقی پسند مصنفین ہی میں نہیں، بلکہ ساری اُردو ادبی دنیا میں اُن کا مقام بہت اُونچا تھا اور ویسی ہی اُن کی عزت بھی ہوتی تھی۔ اُردو افسانوں کا مراٹھی میں ترجمہ کرتے وقت میں افسانہ نگاروں کی اجازت لے لیا کرتا تھا۔ اِس سلسلے میں خط کتابت ہوا کرتی تھی۔ کبھی کبھی جواب کے آنے میں تاخیر ہوجاتی تو میں پریشان ہوجایا کرتا تھا۔ ایسے میں کرشن چندر مجھ سے کہتے "اجازت کی فکر مت کیجئے۔ اپنا کام کرتے رہئے۔ اگر کسی نے کوئی اعتراض کیا تو مجھے بتائیے میں اُن کو لکھوں گا۔" اور میں بے فکر سا ہوجاتا۔

اُسی زمانے کا ایک واقعہ یاد آتا ہے۔ اُن دنوں مشہور گاندھی وادی مفکر آچاریہ بھاگوت اِس کوشش میں تھے کہ مراٹھی اور اُردو کے مصنفین ایک دوسرے کے قریب آئیں اور ایک دوسرے کو اچھی طرح سے سمجھیں۔ اِس سلسلے میں کرشن چندر سے گفتگو ہوئی تو اُنھوں نے مدد کرنے کا وعدہ کیا، لیکن افسوس کہ یہ سلسلہ آگے نہیں بڑھ سکا۔

اُردو سے مراٹھی میں منتقل کئے ہوئے میرے ترجمہ افسانوں کا پہلا مجموعہ "میلاد شریف" جب شائع ہوا تو کرشن چندر نے اُس کے لئے بہت اچھا پیش لفظ تحریر کیا اور میری بڑی حوصلہ افزائی کی۔

کرشن چندر تو اب نہیں رہے، لیکن اُن کی وہ شخصیت جو اُن کے افسانوں، ناولوں اور ڈراموں میں نمایاں ہوتی ہے، بلاشبہ ہمیشہ زندہ رہے گی۔

OO

نعیم حمیدی

اپنی تحریر کی شوخی کے طفیل

(مرحوم کرشن چندر کی نذر)

وُسعتِ رنگِ تخیّل کو جِلا،
فنِ تخلیق کو جدّت کا لبادہ
دیکر۔
ہوگیا تو، جو تہہِ خاک۔
تو غم کی تلخی
ہر دھڑکتے ہوئے سینے میں اُتر آئی ہے۔
اور سب پر ہے عیاں۔
فکر و احساس کے تاروں کے لئے
کتنا کرب اور جلن رکھتا ہے۔
اک قلم کار کا رُوپ۔

بن کے ناسُور پگھلتے ہوئے زخموں کی صدا
درد کے آتشیں احساس کی جھنکار کہیں
کہیں مظلوم سُلگتے ہوئے جذبات کا شور
کہیں تشنہ جواں رات کے کاشانے میں
نرم جسموں کے لئے خارِ ہوس کا بستر
پائمال جوانی کے
ٹوٹے ارمانوں کے کشکول کہیں

گلی کوچوں میں سسکتے ہوئے
خوابوں کی چبھن
اور فُٹ پاتھ پہ بسنے والی
زہر آلود حیات
رینگتے کیڑے مکوڑوں کی طرح
شہرِ افلاس کے بازاروں میں
کہیں انسانوں کی بھیڑ
اور بے رُوح ستا کی سیاہی کے تئیں
ایک آئینۂ بے داغ کہیں
ایسی ہی اور کئی شکلوں میں
دیکھ پائے گی یہ پیاسی دُنیا
ترے شہکاروں کا رُوپ

سطحِ قرطاس پہ بکھرے ہوئے افسانوں میں
رنگ و آہنگ کی اِس وُسعتِ بے پایاں میں
اپنی تحریر کی شوخی کے طفیل
تیز سُورج کی طرح
ہر زمانے میں رہے گا روشن
ایسے فنکار کا رُوپ۔

○ شعبۂ کشمیری ۸۸ - ایم - آر - ایل - سی، پنجابی یونیورسٹی، پٹیالہ (پنجاب)

مناظر عاشق ہرگانوی

ہرگانواں، بریگیہ۔ مونگھیر۔ بہار

ہزار دیوانوں کا محبوب

"کسی خاص شکل کو یاد کرنے کے معنی ہیں کسی خاص لمحے کا افسوس کرنا۔ اور دکھ کی بات یہ ہے کہ گھر اور گلیاں اور کوچے بھی گذرتے برسوں کی مثال گزرتے چلے جاتے ہیں۔"

اس فقرے پر پروست کے ناول کی پہلی جلد کا انجام ہوتا ہے لیکن مجھے کرشن چندر کی زندگی کا باب بند ہوتا نظر آتا ہے۔ کسی خاص لمحے کے ساتھ ساتھ خاص شخصیت کا اضافہ کر کے کرشن چندر کو سامنے لایا جائے تو وہ لمحات ضرور یاد کئے گئے ہیں، جب ہم اپنے گھروں اور گلیوں اور کوچوں کو یاد کر رہے تھے۔ (جی ہاں ۸ مارچ ۱۹۷۷ء تک) اُن گھروں اور گلیوں اور کوچوں کو جو چشم زدن میں نہیں بلکہ زمانے کی طرح گزرتے رہے ہیں۔ ایک زمانہ گزرتا ہے تو دوسرا زمانہ آتا ہے اور ہر نیا زمانہ کسی بڑی واردات کا حاصل ہوتا ہے، یہ بڑی واردات جنگ بھی ہو سکتی ہے اور کسی نئے سائنسی نظریئے کا اعلان بھی، دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ خارج کی اِس واردات سے باطن میں بھی کوئی واردات گزری ہے؟ جب ایک واقعہ سے عمل اور ردِّ عمل کا ایسا سلسلہ شروع ہو جائے کہ ہماری پسند اور ناپسند میں فرق آ جائے، ہمارے دکھ درد کچھ سے کچھ ہو جائیں، چیزوں کے متعلق ہمارا رویّہ بدل جائے تو اِس بدلے ہوئے طور سے دیکھنے، سوچنے اور محسوس کرنے کا جو ایک مجموعی طرز قائم ہوتا ہے، اُس سے ہم نئے زمانے کا تعین کرتے ہیں۔ اِسے ہم اُس زمانے کا طرزِ احساس کہتے ہیں۔ اور میں اُس لمحے کو یاد کرتا ہوں جب نیا زمانہ تو شروع ہو گیا تھا مگر پرانا زمانہ پیچھے ہٹنے پر آمادہ نہیں تھا۔ کرشن چندر ایسے ہی زمانے کی تشکیل و تعمیر اور اُسے سجانے سنوارنے کے لئے گھروں، گلیوں اور کوچوں سے گزرتے نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے یہاں موضوعات کی وسعت کے ساتھ شاعری بھی

ساتھ تکنیک کے نت نئے تجربات ملتے ہیں۔ اُن کے یہاں جو تنوع ہے، اُنہوں نے جو تجربات کئے، اُن کا فن جن ارتقائی منزلوں سے گزرا، اِس سلسلے میں اُن کا کوئی حریف اور مقابل نہیں۔ کرشن چندر نے کشمیر کی خالص رومانی کہانیاں لکھیں، پھر ان کہانیوں میں تلخیاں بھی اُبھر آئیں۔ فسادات پر اُن کا افسانوی احتجاج تاریخی اہمیت رکھتا ہے۔ قحطِ بنگال کو اُنہوں نے "اَن داتا" لکھ کر ہمیشہ کے لئے ادبی تاریخ کا حصہ بنا دیا۔ اُردو میں بغیر پلاٹ کی کہانی لکھی۔ "پہلا رپورتاژ" لکھا اور ڈرامہ کو وسعت بخشی۔

کرشن چندر قدرت کی طرف سے ایک شاعرانہ دل و دماغ لے کر پیدا ہوئے تھے۔ وہی شاعرانہ تخیل، وہی شاعرانہ انداز بیان۔ ان کے یہاں جذباتی عنصر بہت نمایاں ہے اُن کی تحریر میں شاعرانہ خطابت کا جوش ہوتا ہے۔ ان کے اسلوبِ بیان میں خارجی اور داخلی حقیقت نگاری کا دلکش امتزاج ملتا ہے۔ اُنہوں نے اردو ادب کو "شکست" جیسا ناول دیا جو اپنے موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے ایک خاص انفرادیت رکھتا ہے۔ ان کے ناول "آسمان روشن ہے" "سڑک واپس جاتی ہے" "ایک وائلن سمندر کے کنارے" اور "ایک عورت ہزار دیوانے" میں ان کی زبان کا لوچ، ان کے تخیل کی وسعت اور ان کے نصب العین کی روشنی ملتی ہے۔ ان میں طنز کا وار بہت گہرا ہے اور زندگی کے مسائل کے ادراک کی سطح بلند تر ہے۔ شوخی اور ظرافت میں لپٹا ہوا طنز۔ "ایک عورت ہزار دیوانے" میں ایک ایسی عورت جو لوگوں کے دلوں میں ستارہ بن کر اترتی تھی، ایک دن اپنا حسن کھو دیتی ہے اور اپنے عاشقوں سے سوال کرتی پھرتی ہے، "مجھے اب کیوں نہیں چاہتے؟ تمہاری محبت کہاں ہوئی؟" اور

صرف چہرے کے خدوخال کے دیوانوں پر طنز کا بھرپور وار کرتی ہے ایسی
وارے کرشن چندر اس محبت کی جانب اشارہ کرتے ہیں جو دلوں میں اُگتی
ملائم کو ایسے رشتوں میں گوندھتی ہے کہ پھر بڑی سے بڑی آفت بھی اُس
قوت کے سامنے بے حقیقت ثابت ہوتی ہے۔ زندگی کے بازار میں کرشن چندر
نے حُسن، محبت، خلوص، اقدار اور ایمان کو بکتے ہوئے دیکھا، اور یہی اُن
کے ناولوں اور افسانوں کا موضوع ہے۔ انہوں نے زخموں کی اس بہا کی عکاسی
کا جال بچھایا ہے اور آ ہے ایک اعلیٰ نصب العین اور انسانیت کے مستقبل
کا سہارا لیتے یعنی وہ حال کے دکھوں کو منظر کرتے ہوئے مستقبل کے حسین خوابوں
کو اُجاگر کرتے ہیں۔ دراصل کرشن چندر کا فن اس بات کی دلیل ہے کہ
حقیقت نگاری سپاٹ اور بے رس زندگی کی تصویر کا نام نہیں بلکہ
زندگی کا عذاب سہتے ہوئے انسانوں میں جینے کی ترنگ ڈھونڈ لینے کا نام
ہے۔ کہانی چاہے عشق کی ہو یا زندگی کے کسی انوکھے رومان کی یا اُن سنگین
حالات کی جو ہماری سیاسی اور سماجی زندگی کی پیداوار ہیں۔ اُن میں ایک
ایسا آدرش ہے جو وہ اپنی پوری تابناکیوں کے ساتھ ہمارے سامنے
آتے ہیں۔ اُن کا طنز، اُن کا مزاح، ان کی زبان کی شگفتگی سب کے پیچھے
کرشن چندر کے فن کی چابکدستی پائی جاتی ہے، وہ زندگی کے تضاد کو سمجھتے
ہوئے انسان کے لئے بہتر معاشرہ اور فرد کے لئے بہتر زندگی کا تصور رکھتے
ہیں۔ وقت کی گردشیں جیسے جیسے مکمل ہوتی گئیں کرشن چندر کے موضوعات
بدلتے رہے لیکن اُن کے آدرش شروع سے آخر تک زندہ رہے۔ کرشن
چندر کی بعض کہانیوں سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ وہ اپنی انداز عشق اور
فرسودہ اخلاقی روایات کے مقابلہ میں وہ انسانی خلوص کے جذبے ہوتے
جذبۂ گناہ و ثواب سے زیادہ بہتر سمجھتے ہیں۔ اور اسی لئے اُس میں انسان
کی عظمت پاتے ہیں۔

انسانی روح کے آئینہ میں زندگی کے سارے دکھوں اور سارے
خوابوں کا مرقع ہم کرشن چندر کی تحریروں میں پاتے ہیں۔ لیکن اب کرشن چندر کی
روح زندگی کے نشاط و الم کے رنگ سے الگ ہو کر درد مندی کے گہرے
سمندر میں موجزن ہے!

○○○

ڈاکٹر کے ۔ ایل ۔ سنگل
۹ ۔ یونین پارک ۔ پالی ہل کھار ۔ بمبئی ۔ ۵۲

کرشن چندر کی یاد میں

مریض تو ڈاکٹروں کے پاس ہر طرح آتے ہیں اور طرح طرح کے آتے ہیں ۔ امیر بھی آتے ہیں، غریب بھی آتے ہیں۔ پڑھے لکھے بھی، اَن پڑھ بھی۔ سائنس داں بھی، فلسفہ داں بھی، شہری بھی، دیہاتی بھی، گورنر بھی، وزیر بھی۔ ملکی بھی، غیر ملکی بھی، ادیب بھی اور ادبی ناقدین بھی۔ لیکن کرشن چندر جیسا مریض جو دل میں گھر کر جائے۔ اور ہمیشہ کے لئے اپنی یاد چھوڑ جائے، کبھی کبھی کسی کسی ڈاکٹر کے پاس ہی آتا ہے۔

مجھے وہ دن یاد آتا ہے، جب وہ پہلے پہل میرے دواخانے پر آئے اور مجھے اُن سے ملنے کا فخر حاصل ہوا۔ کافی دیر وہ دوسرے مریضوں کے ساتھ بیٹھے انتظار کرتے رہے، جب وہ میرے پاس کمرہ میں اندر آئے تو مجھے ذرا بھی یہ گمان نہیں ہوا کہ جس مریض کو میں دیکھ رہا ہوں وہ مشہور ناول اور کہانی نگار پدم بھوشن کرشن چندر ہے۔ میرے پوچھنے پر کہ وہ کیا کام کرتے ہیں، جب انھوں نے بتایا کہ اردو لیکھک ہیں، تو کچھ یقین سا نہیں آیا۔ نہ لمبی داڑھی نہ لمبے بال، نہ لمبا کوٹ۔ نہ بات چیت میں اُردو فارسی اور عربی کے بڑے بڑے لفظ۔ بلکہ لباس اور بات چیت میں بہت سادگی۔ ذرا یہ جتانے کی کوشش نہیں کہ وہ ایک بہت مشہور لیکھک ہیں۔ اُن کے جانے کے بعد بھی میں کشمکش میں ہی رہا کہ وہ سچ مچ اصلی کرشن چندر ہی تھے جن کا نام ہم اتنا سنتے رہے ہیں، یا کوئی دوسرے کرشن چندر تھے۔

بد قسمتی سے ۱۹۶۶ء میں اُن کو اچانک دل کا دورہ پڑ گیا۔ طبیعت کافی خراب تھی۔ اُن دنوں ہم دل کے مریضوں کا علاج اُن کے گھر پر ہی کیا کرتے تھے۔ چنانچہ ہم نے اُن کو بھی اُن کے گھر پر ہی رکھا۔ رات اور دن کے لئے علیحدہ علیحدہ نرس مقرر کر دی گئی۔ آکسیجن اور دوسرا ضروری سامان گھر پر ہی مہیا کر دیا گیا۔ اُس وقت وہ گرو فاس پنڈ ہوس، سکر شاعر بمبئی

کبھار بمبئی میں رہا کرتے تھے۔ ہماری سب کی قسمت کے زور سے وہ کچھ دنوں میں کافی اچھے ہو گئے۔ اور بعد میں مہینے آرام کرنے کے بعد پہلے کی طرح تندرست ہو گئے۔ اور اپنا کام کاج پھر سے کرنے لگ گئے۔ اس خطرناک اور کافی لمبی بیماری کی وجہ سے لیکن وہ اور بھی نزدیک آ گئے تھے، ہمارا میل جول کافی بڑھ گیا تھا۔

دو سال تک اُن کو تکلیف نہیں ہوئی۔ کبھی کبھار گاؤٹ (گٹھیا) کا درد پیر کے انگوٹھے میں ہو جاتا تھا اور ایک دو دن میں ٹھیک ہو جاتا تھا لیکن ۱۹۶۹ء میں پھر اُن کو بہت سخت دل کا دورہ پڑا۔ اسی رات جس دن اُن کا پچپن سالہ جشن بمبئی کے برلا ہال میں بہت دھوم دھام سے منایا گیا تھا۔ اور وزیرِ اعظم شریمتی اندرا گاندھی اس میں شریک ہونے کے لئے دہلی سے آئی تھیں۔ طبیعت یک لخت بہت ہی خراب ہو گئی تھی۔ مہاراشٹر کے ہیلتھ منسٹر شری ڈاکٹر رفیق زکریا جو اُن کے جشن کے صدر بھی تھے۔ بمبئی کے کئی بڑے بڑے ڈاکٹروں کو لے کر جلدی ہی اُن کے گھر پہنچ گئے۔ سب ڈاکٹروں نے معائنہ کے بعد حالت بہت ہی نازک اور گمبھیر بتلائی۔ اور ہسپتال میں داخل کرنے کی صلاح دی۔ ہسپتال میں بستر وغیرہ کا انتظام ہو گیا۔ لیکن جب اُن کو ہسپتال لے جانے لگے تو سلمیٰ جی رونے لگیں اور مجھ سے کہنے لگیں کہ وہ ہسپتال میں لے جانے کے بالکل حق میں نہیں ہیں۔ وہ چاہتی ہیں کہ اُن کا علاج گھر پر ہی ہو۔ پہلے بھی وہ گھر ہی پر ٹھیک ہو گئے تھے۔ اُن کے کہنے سے مجبور ہو کر ہمیں اُن کا علاج اِس دفعہ بھی گھر پر ہی کرنا پڑا۔ علاج کے دوران کئی اُتار چڑھاؤ آئے اور حالت کئی بار بہت نازک ہوئی۔ لیکن خوش قسمتی سے آخر کار وہ بالکل ٹھیک ہو گئے۔ اور اتنے ٹھیک ہو گئے جیسے اُن کو دل کی بیماری کبھی ہوئی ہی نہیں تھی۔ وہ کئی کئی میل پیدل سیر کرتے تھے۔

کئی منزلیں اوپر چڑھتے تھے۔ ہر طرح بالکل نارمل زندگی بسر کرتے تھے اور تقریباً بھول ہی گئے تھے کہ اُن کو کبھی دل کا دورہ پڑا تھا۔ اتنی گمبھیر دل کی بیماری سے اتنی تندرستی پر سب ڈاکٹروں کو بہت تعجب تھا۔

اُن کا اس طرح ٹھیک ہونے سے میرا ایک یقین جو میرے اپنے ذاتی تجربہ پر مبنی تھا اور پکا ہو گیا۔ کرشن چندر میرے علاج سے اس لئے ٹھیک ہو گئے کیوں کہ اُن کو مجھ پر بہت بھروسہ اور اعتقاد تھا اور مجھے بھی دل سے اس بھروسے کا مان تھا۔ ہمارے دل کے سُروں سے ایک ہی طرح کی آواز نکلتی تھی۔ ہماری باہمی کشش نے ایک ایسی مخفی اور پوشیدہ شکتی کو جنم دے دیا تھا جو اُن کو صحت مند کرنے میں بہت مدد کر رہی تھی۔ دوائیوں کے علاوہ جب ڈاکٹر اور مریض کے سُر مل جاتے ہیں، جب اُن کے ستارے ایک ہو جاتے ہیں، جب مریض کو اپنے ڈاکٹر پر پورا وشواس ہو جاتا ہے، تو ان دونوں کے درمیان کچھ ان دیکھی لہریں یا برقی شعاعیں چلنی شروع ہو جاتی ہیں، جو ڈاکٹر کو ٹھیک وقت پر ٹھیک فیصلہ کرنے اور ٹھیک دوائی یا دوسرا مناسب علاج کرنے میں بے حد مدد کرتی ہیں۔ میں نے آزمایا ہے، اسی وجہ سے کچھ مریض چاہے مرض کتنا بھی خطرناک کیوں نہ ہو، ہمیشہ ٹھیک ہوتے رہتے ہیں اور دوسرے مریضوں پر اُن ہی دوائیوں کا کچھ اثر نہیں ہوتا یا بہت کم اثر ہوتا ہے

ان برقی شعاعوں کا ایک اور چپ چاپ بغیر جانے اثر ہوا۔ میرا دبا ہوا لکھنے کا شوق اُبھر آیا۔ جس نے لکھنے کے بارے میں، جب تک میں نے اپنے دو ناول نہیں لکھ لئے کبھی اُن سے بات چیت نہیں کی۔ نا ہی اُن کو معلوم تھا کہ میں لکھتا ہوں یا لکھنے کا شوق رکھتا ہوں۔ نہ ہی میں نے اُن سے لے کر کوئی کتاب پڑھی اور نہ ہی اُردو ادب کے بارے میں اُن کا اور دوسرے ادیبوں کا آپس میں کوئی تذکرہ سُنا لیکن کسی پُراسرار طریقے سے چپ چاپ اندر ہی اندر اُن کی برقی لہروں کا مجھ پر اثر ہوتا گیا۔ اور ایک دن میں نے دیکھا کہ مجھے ناول لکھنے کا شوق پیدا ہو گیا اور میں نے کافی کامیاب اُردو ناول لکھ ڈالا جو پہلے قسطوں میں اور پھر کتاب کی شکل میں چھپ گیا۔

بچوں کی سی معصومیت، نیکی اور سادگی کے علاوہ ایک اور چیز جس پر اُن کے ملنے والوں کا دھیان ضرور جاتا تھا، اُن کا کھانے پینے کا شوق تھا۔ کھانے کے بہت شوقین تھے۔ موسم کے پھل بڑھیا سے بڑھیا خود خرید کر لاتے تھے۔ اور دل سے خوب مزے لے کر اُن کو تراشتے اور کاٹتے تھے۔ اور خود کھاتے رہتے ——— اور دوسروں کو کھلاتے تھے۔ میری بیوی کوشش کرتی کہ انہیں بچوں کی طرح پھل کھاتے ہوئے دیکھ کر بہت لطف آتا۔ کباب۔ مرغی۔ گوشت اُن کو بے حد پسند تھے۔ کھانے پینے میں کئی دفعہ وہ اپنے آپ کو اتنا بھول جاتے تھے کہ سلمیٰ جی گھبرا جاتی تھیں۔ اور ڈرتی تھیں کہ اس بد پرہیزی کا اثر اُن کی صحت پر کیا پڑے گا۔ ڈاکٹری سائنس کچھ بھی کہے لیکن کرشن چندر کے بارے میں حقیقت یہ ہے کہ جب تک وہ دل سے کھاتے پیتے رہے وہ اپنی بیماری پر قابو پاتے رہے۔ پچھلے کئی مہینوں میں جب ڈاکٹروں نے اُن کا پینا بالکل بند کر دیا تھا اور کھانا بھی بالکل پرہیز سے کھلایا، وہ اپنی بیماری سے پہلے کی طرح لڑ نہ سکے۔ شاید اُن کا دل ٹوٹ گیا، یا زندگی اُن کے لئے بدمزہ ہو گئی اور اس میں اُن کو پہلے کی طرح کا لطف نہ رہا۔

مریضوں کے کھانے کے بارے میں بھی جو میں نے اپنے تجربہ سے سیکھا ہے، وہ یہ ہے کہ کھانا اُن کو وہی دینا چاہیئے جو اُن کو بہت پسند ہو اور جو وہ ہمیشہ کھانے کے عادی رہے ہوں۔ جب تک کھانے کا کوئی خاص جُز بہت نقصان دہ نہ ہو۔ اس اصول کو مدِ نظر رکھتے ہوئے میں کرشن چندر جی کو دونوں دل کے دوروں کے دوران وہ کھانا دیتا تھا جو وہ دل سے چاہ کر مانگتے تھے مثلاً مکئی کی روٹی اور ساگ اور وہ اُس کو بہت دل سے کھاتے تھے اور خوب اچھی طرح ہضم کرتے تھے۔ برعکس اس کے چائنا گراس کی پڈنگ یا بیماروں کے دوسرے عام کھانے سے اُن کو اُکتائی ہونے لگتی تھی اور طبیعت بگڑ جاتی تھی۔

کرشن چندر آٹھ برس تقریباً بالکل تندرست رہے لیکن سنہ ۱۹۶۹ء میں ایک رات اُنہیں پھر دل کی تکلیف ہو گئی کیوں کہ اب ہسپتالوں میں دل کے مریضوں کے لئے خاص آئی۔ سی۔ سی۔ یو وارڈ کھل گئے تھے جہاں بڑی قیمتی مشینیں جیسے ڈی فائبریلیٹر (DEFIBILATOR) پیس میکر (PACEMAKER) اور کارڈیو سکوپ وغیرہ سے اُن کی دیکھ بھال زیادہ اچھی ہونے کا امکان تھا، فیصلہ یہی کیا گیا کہ اُن کو ہسپتال میں داخل کیا جائے۔ ہسپتال میں اُن کی حالت سنبھلتی بگڑتی رہی اور آخر میں وہ کافی ٹھیک ہو کر گھر واپس آ گئے۔ اس دفعہ ایک "پیس میکر" کا اُن کے جسم میں اضافہ ہو گیا تھا لیکن اُن کی ہمت گھٹ گئی تھی۔ پیس میکر ایک ڈیمانڈ پیس میکر تھا (DEMAND PACE MAKER) جو صرف اس لئے لگایا گیا تھا کہ وقت پڑنے پر اُن کے کام آ سکے۔ دراصل اُن کا اپنا دل پوری طرح

(باقی صفحہ ۸۵ پر دیکھئے)

[illegible] - بمبئی۔

فیروز عابد
معرفت محمد قاسم سوداگر، ۱۲/۱۳ پٹھوریگان لین۔ کلکتہ۔ ۹

آفریدگار

یہ کیا ہو رہا ہے؟
یکے بعد دیگرے ذہین و باکمال لوگوں سے ادبی دنیا خالی ہوتی جا رہی ہے۔ مولانا فارقلیط، مولانا عبدالماجد دریا بادی، رشید احمد صدیقی، جاں نثار اختر، وقار عظیم اور پھر کرشن چندر ——!
یہ عظیم الشان ادیب اب کہاں ملیں گے۔ اُن کا انداز اور اُن کی انفرادیت کو قارئین ترسیں گے —!
نثر کا شاعر کرشن چندر —— اُردو ایک بار یہاں بھی دھوکا کھا گئی۔
ہونی کو کون ٹال سکتا ہے۔ جانا تو سب ہی کو ہے۔ دنیا تو جائے قرار نہیں، مگر کرشن چندر کے انداز، اُن کی زبان اور اُن کے فن کے پیمانوں کو اب کون ایک جگہ سمیٹے گا — کون ——؟
کرشن چندر کی بیویاں، بیٹے اور بیٹی، اُن کی موت سے کتنے متاثر ہونگے، مگر اُن سے زیادہ تو متاثر اُردو افسانہ ہوگا جس سے کرشن چندر کا رشتہ بہت پُرانا تھا اور یقیناً جس کے لئے اللہ نے کرشن چندر کو پیدا کیا تھا۔
میں نے کرشن چندر کو کبھی نہیں دیکھا۔ میں نے اُن سے کبھی بات نہیں کی۔
وہ مخلص تھے یا نہیں ——؟ وہ وعدہ نباہنا جانتے یا نہیں —؟
یہ تمام باتیں سوال بن کر اُبھر رہی ہیں ——؟ ایسا ہی ہوتا ہے۔ مرنے کے بعد ہی سوالات اُبھرتے ہیں —— میں اِن سوالوں کا جواب کیسے دوں کہ میں کرشن چندر سے کبھی نہیں ملا —— مگر نہیں میرا یہ کہنا غلط ہے۔ سراسر غلط! میں ہی کیا کرشن چندر کا کوئی بھی قاری یہ نہیں کہہ سکتا۔ اُسے ایسا کہنے کا حق بھی نہیں ہے کیونکہ اُس نے کرشن چندر کے اندر اور باہر کے رکھ رکھاؤ کو اُن کے افسانوں، ناولوں اور خاکوں میں محسوس کیا ہے —!
اور پھر ایسا سوال لوگ اُٹھاتے ہی کیوں ہیں ——؟ اگر کرشن چندر ادیب نہ ہوتے تو کیا یہ سوال اُٹھتا ——؟
مگر جب یہ سوال اُٹھا ہی ہے تو کیوں نہ ہم اِس کا جواب کرشن چندر کی کہانیوں ہی سے دیں —!
کرشن چندر ترقی پسند افسانہ نگار تھے لیکن کسی خاص نظریے کا BAUNER لیکر کبھی آگے نہیں بڑھتے تھے بلکہ اپنی کہانیوں میں ذہنی ہمدردی کو زیادہ اہم مقام دیتے تھے۔ وہ ایک دانشور اور بالغ نظر افسانہ نگار تھے۔ ماحول، وقت، مقام، ذاتی تجربے اور اپنی فکر و بصیرت کو وہ دیکھتے، اُن پر سوچتے اور اُنہیں سمجھنے کے بعد اپنے فن کا اوج عطا کرتے۔ وہ اپنے اظہار میں پس و پیش یا تذبذب کا شکار نہیں ہوتے تھے۔ کرشن چندر کی شخصیت ایک عہد کی آفریدگار تھی۔ اُن کی موت نے اُس عہد پر مُہر لگادی —!

" مجھے تو آبی رنگوں کا دھیما دھیما امتزاج پسند ہے، جب ایک رنگ غیر محسوس طریق پر دوسرے رنگ کی سطح میں گھل مل جاتا ہے، جہاں درخت عورتوں کی طرح حسین لگتے ہیں اور عورتیں درختوں کی طرح ثمردار، جہاں مردوں کے جسم بانسری کے نغمے کی طرح لچکدار معلوم ہوتے ہیں اور بانسری کے نغمے کنول کے پودوں کی صورت میں جھیل کے پانیوں پہ نغمہ سرا معلوم ہوتے ہیں ——" (افسانہ گل دان)

اِس سجی ہوئی نثر اور اِس رچی ہوئی رُومانیت کے پس پردہ وہ کون سا دُکھ ہے جو فضا کو بوجھل بنا رہا ہے۔ بھدی آواز غمناک نہیں ہوتی اور سُریلی آواز رس میں ڈوب کر بھی غمناک ہوتی ہے۔ اِس شیریں اندازِ بیان میں عصری آگہی ہے یا نہیں ——؟ اب پیدا ہوئی رومانیت — کرشن کا قلم کبھی نہیں بکھرے گا۔ کرم فرمائیاں سوگئیں ——!

" ٹیکسی والے نے کھٹاک سے میٹر اٹھاتے ہوئے کہا
" دو رُوپے چودہ آنے —!" گنگو نے اپنی بُشن شرٹ کی دونوں جیبوں میں باری باری ہاتھ ڈالا جہاں کرنسی نوٹوں

شاعر۔ بمبئی

کی تصویریں بنی ہوئی تھیں لیکن اندر سے ایک نوٹ تو کیا ایک آنے کی ریز گاری تک بھی نہ دستیاب ہوئی۔

(افسانہ ۔ گل دان)

یہ کڑوی حقیقت ہے ۔ اس سے انکار ممکن نہیں ۔ کرشن چندر کے یہ جملے آج بھی سو فیصد سچ ہیں ۔ یہ سچ اور ایسی ہی ان گنت سچائیاں ہم اپنی خشک آنکھوں سے دیکھ لیں گے ۔ قارئین دوسرے افسانہ نگاروں کی کہانیوں میں پڑھ لیں گے، مگر وہ انداز جو صرف کرشن کے قلم کا تھا کیا وہ کسی اور قلم میں ملے گا ___ ؟

ہر نئی دوستی میں یوں ہی ہوتا ہے ۔ سپردگی کی وہ منزل بہت دور ہوتی ہے ۔ جب توازن ٹوٹ جاتے ہیں ۔ فاصلے ہٹ جاتے ہیں اور جھجک غائب ہو جاتی ہے اور ایک آدمی دوسرے آدمی کو سمجھتے ہوئے بے جھجک اپنا سب کچھ اس کے حوالے کر دینے پر تیار ہو جاتا ہے اور اپنی روح کے سارے دروازے اپنے دوست کے لئے کھول دیتا ہے ۔ یہ منزل سمجھ کی اور سپردگی کی، ایک دوسرے میں ڈوب جانے کی بہت دیر میں آتی ہے ۔ اس کے لئے وقت چاہئے اور دل کا درد اور لذت آشنا کیفیت، جو کچھ پانے سے نہیں بلکہ کچھ کھونے سے پیدا ہوتی ہے ___ (ایک دوست کی موت)

" جب ایک بیکار نوجوان دن بھر دفتروں، فرموں، کارخانوں، دکانوں کے چکر لگا کے مایوس اور مجبور ہو کے اپنی گودی جال کے غلیظ کمرے میں اپنی طرح کے بے کار ساتھیوں کے ساتھ گھنٹوں شطرنج کھیلتا ہے تو اسے کاہل، سست، بے کار اور نکما مت سمجھو ! دیکھو کس نفرت سے وہ شہ کو مات دیتا ہے ! ہر انسان ہر موقع پر اپنی عقل سمجھ اور ماحول کے مطابق ایک راستہ چن لیتا ہے ۔ " (گل دان)

کرشن چندر دانا دل بھی تھے اور بالغ نظر بھی ___ واقعی وہ سچے تھے اور ایک فنکار کی عظمت اُس کے سچ میں پوشیدہ ہوتی ہے ۔ سچ جو کسی ازم کا مرہون منت نہیں ۔ سچ جو خود بخود پیدا ہوتا ہے، ذہنی ہمدردی اور غیر جانب داری سے ___ !

" کیا مصیبت پر جھاگ نہیں لگا سکتے ۔ جھاگ لگانے سے زندگی کے بہت سے کانٹے نرم پڑ جاتے ہیں " ۔ (ایک دوست کی موت)

کیا درج بالا اقتباس سے فرار ممکن ہے ۔ ماضی میں بھی ایسی حقیقت نے آنسو خشک کئے آج بھی دو میٹھے بولوں سے دل کا درد کم ہوتا ہے اور مستقبل میں بھی ان جملوں کی ضرورت پڑے گی ۔ کیا کرشن چندر کے مخلص ہونے میں اب کوئی شبہ رہ جاتا ہے ۔

" نفرت ایک مرض ہے اور جب تک آدمی اُسے اپنے جسم اور روح کی سسٹم سے خارج نہ کر دے اُسے چین نہیں آ سکتا ۔ " (ایک دوست کی موت)

جو آدمی نفرت کو اس طرح جسم و جاں سے نکال دینے کا مشورہ دیتا ہو، جو نفرت کو مرض سمجھتا ہو، وہ اپنی زندگی (شوہر، بھائی، دوست، باپ، ہمسایہ اور شہری) میں کتنا مخلص اور ایماندار رہا ہوگا ۔ سوالات اُٹھتے رہے ہیں ۔ اُٹھتے رہیں گے ۔ زندگی رنگ آلود ہوتی رہے گی ۔ رنگ جھڑاتی رہے گی ۔ لباس بدلتے رہیں گے لیکن آدمی وہی رہے گا ۔ وہی ضرورتیں، وہی حقیقتیں، وہی محبتیں اور وہی نفرتیں انسانوں اور آدمیوں کے درمیان باقی رہیں گی ۔

کرشن چندر نہیں مرے، وہ کبھی نہیں مر سکتے ۔ ہماری کتابوں کی الماریوں میں اُن کے ان گنت خلوص زندہ ہیں ___ !

" کبھی کوئی چیز ختم نہیں ہوتی ۔ کسی دوسری چیز میں تبدیل ہو جاتی ہے ۔ خوب صورتی یادیں، یاد نغمیں، نغمہ گونج میں، گونج فضا میں، فضا لہروں میں اور لہروں کو کون مٹا سکتا ہے ؟ " (کرشن چندر)

خان محیط

رسوائی

(بیادِ کرشن چندر)

(۱)

چمن پھر
سسکیاں لینے لگا ہے۔!
بہار اپنا
سفید آنچل گرائے
اپنے شانوں سے
بہت آہستہ آہستہ
اندھیروں کے حوالے ہو رہی ہے۔!
اُجالوں کا ٹھکانہ کیا۔؟
اُجالوں کا بھروسہ کیا۔؟
یہی اُدبا، کہانی کار، شاعر
سجانے کے لئے
مجھ کو حسیں تخلیق میں ملبوس کرتے ہیں
مجھے دُلہن بناتے ہیں
میں اُن کو یاد رکھتی ہوں۔
یہ مجھ کو چھوڑ جاتے ہیں۔

(۲)

ابھی کچھ دیر پہلے
کسی کا ہاتھ
میرے ہاتھ میں تھا
یہ دیکھو میرے ہاتھوں میں
حرارت لمس کی
ابھی رُوٹھی نہیں ہے
میں پھر تنہا بھٹکتی ہوں
انہیں سنسان راہوں میں
غبارِ راہ کی مانند
نہ جانے کب۔؟
نہ جانے کون سی منزل مجھے آواز دے۔!

(۳)

مری رنگیں اداؤں پر
لکھے ہیں جس نے افسانے
مہکتے خوبرو دلکش
ہیں جس کی مثالیں
مری یہ آرزو ہے
کہ میں اب
اُس کے افسانے کا اک
عنوان بن جاؤں۔

شاہ بیگم۔ ○ نمبر ۳۶ ۔ خلاصی پالیم پین روڈ ۔ بنگلور۔ ۵۶۰۰۰۲

پروفیسر خورشید جہاں اشرف
صدر شعبۂ اُردو - کے - بی - ویمنس کالج - ہزاری باغ۔

سرگذشت چندر ——— میرا کرشن چندر

کرشن چندر کا نام سب سے پہلے میں نے اُس وقت سُنا (بلکہ پڑھا) جب میں نے اُردو پڑھنا سیکھا ہی تھا۔ رسالوں میں چھپنے والی کہانیوں کے عنوان کو با آوازِ بلند پڑھا کرتی، کبھی غلط اور کبھی صحیح۔ اُسی زمانے میں ایک رسالے میں کرشن چندر کی کہانی "ایک گدھے کی سرگذشت" قسط وار شائع ہو رہی تھی، اس انوکھے عنوان کو پڑھ کر میرا ننھا سا ذہن یہ سوچے بغیر نہ رہ سکا کہ بڑوں کے رسالے میں گدھے یا گھوڑے کا کیا کام! ضرور یہ کہانی ہم بچوں کے لئے ہے۔ آخر بڑوں کے ساتھ بچے بھی تو ہوتے ہیں لیکن جب کہانی پڑھنی چاہی تو خاک نہ سمجھ میں آیا۔ یہ کرشن چندر ضرور کوئی معمولی اور نوسکھا مصنف ہوگا۔ جب ہی اتنی بور کہانی لکھی ہے۔

کچھ اور بڑی ہوئی اور کہانیاں پڑھنے کا شوق بھی کچھ اور بڑھا تو کرشن چندر کا نام اکثر نظروں سے گذرنے لگا۔ کچھ نہ پلے پڑنے کے باوجود میں اُس کی کتابیں پڑھے جاتی، نہ معلوم کیوں؟

جب کالج میں پہنچی تو پرنسپل اُردو کے نصاب میں "کالو بھنگی" بھی شامل تھا۔ دوسرے افسانہ نگاروں کے افسانے تو مزے دار لگے، مگر کرشن چندر کا افسانہ "کالو بھنگی"؟ لاحول ولا قوۃ۔ وہ بھی کوئی افسانہ تھا۔ ارے افسانوں میں تو ہیرو ہوتے ہیں، ہیروئنیں ہوتی ہیں، اُن کا رومانس ہوتا ہے، یا پھر کوئی بڑا سیٹھ ہوتا ہے۔ غریب مزدور ہوتا ہے اور دونوں کے درمیان کشمکش ہوتی ہے، لیکن اس افسانے میں تو کچھ بھی نہ تھا اگر تھا بھی تو ایک بھنگی جو مریضوں کے بول و براز صاف کرتا ہے، جو کسی بچھونے سے تو اُس کی سوندھی خوشبو سے اسپتال کے ڈاکٹر کا لڑکا بے تاب ہو اُٹھتا ہے اور گندے غلیظ بھنگی کا پکا ہوا اُبٹا مزے لے لے کر کھاتا ہے مجھے کرشن چندر پر بڑا غصہ آتا۔ اس افسانے میں خاص بات ہے ہی کیا، جس کو بتانے کے لئے میں امتحان گاہ میں بیٹھ کر صفحے کے صفحے سیاہ کروں۔ شاعر بمبئی

لیکن جب امتحان کا دن آیا اور میں ہال میں پہنچی تو پرچہ کرتے وقت مقالے تو سب یاد تھے۔ مگر کسی میں صفحے کے صفحے سیاہ کرنے والی کوئی بات سمجھ میں نہ آئی۔ اور جب میں سنبھل کر بیٹھی تو میرا ذہن تیزی سے "کالو بھنگی" کا جائزہ لینے اور میرا قلم اُسی تیزی کے ساتھ اُس جائزے کو قلمبند کرنے میں مصروف ہو گیا کیوں کہ سمجھنے اور سمجھانے والی بات اُسی میں تھی۔

اُس کے بعد ہی سے نہ جانے کیسے میں کتابوں کی کیڑا بن گئی۔ اور خالی پیریڈ میں کالج لائبریری میں گھسی رہتی۔ کالج کی لائبریری میں کرشن چندر اور پریم چند کے جتنے ناول اور افسانوں کے مجموعے تھے سب پڑھ ڈالے۔ اب مجھے کرشن چندر کے افسانوں میں ایک خاص مزہ آنے لگا۔ میرے دوست اور رشتہ دار جب کبھی مجھے کوئی تحفہ دینا چاہتے تو کرشن چندر کا کوئی ناول یا مجموعہ خرید لاتے میں ان کتابوں کو بڑی محبت اور حفاظت کے ساتھ رکھا کرتی۔

وہی "گدھے کی سرگذشت" جس کو پڑھ کر میں نے کرشن چندر کو ایک اناڑی مصنف سمجھا تھا۔ بعد میں اُسی کو پڑھ کر کرشن چندر کے فن کی عظمت اور قلم پر قدرت کی قائل ہو گئی۔

میرے گھر کے لوگ کہتے "تمہیں اُس کے افسانے نہیں پڑھنے چاہئیں کیونکہ اُن میں عریانیت ہوتی ہے" گھر یا گھر والوں کی نظر میں یہ عریانیت بہت بڑا عیب تھی۔ اب میں اُن کو کیسے سمجھاتی کہ مجھے ان کی عریانیت ہی تو پسند ہے۔ حقیقت عریاں ہو کر بھونڈی ضرور معلوم ہوتی ہے مگر حقیقت حقیقت ہی ہے، اُس سے چشم پوشی بھی درست نہیں خدا نے بھی اپنی کتابوں میں حقائق کھول کھول کر بیان کئے ہیں کیا کوئی اس پر نکتہ چینی کر سکتا ہے؟ پھر ایک شاعر، ہاں! میں کرشن چندر کو شاعر ہی سمجھتی ہوں ایسا شاعر جس نے ایک بھی شعر نہیں کہا ہوگا پھر بھی وہ بہت بڑا شاعر ہے۔ ہاں تو ایک شاعر کا کام ہی پیغمبری ہے۔ وہ اگر

اگر حقیقتوں کو چھپا چھپا کر رکھے گا تو لوگوں سے آخر کہے گا کیا۔

بہت سے لوگ کہتے تھے اور اب بھی کہتے ہیں کہ کرشن چندر تعلیم یافتہ لوگوں کا مصنف ہے۔ میری تو سمجھ میں نہیں آتا یہ بات کیوں کر درست ہو سکتی ہے۔ میں "اُلٹا درخت" پڑھ چکی۔ "بچوں کی الف لیلیٰ" سُنی پیار اکھڑ لیا "لال تاج" کا معمّہ حل کیا۔ "غلمی قاعدہ" پڑھا اور اب "بہادر گادر جنگ" کے ساتھ سرسبز وادیوں میں چھلانگیں لگاتی کبھی پہاڑوں پر چڑھتی کبھی درختوں پر جھومتی سنہری پہاڑیوں کی حفاظت کرتی میٹھی روٹی کا درخت لگانے والوں کا قلع قمع کرتی لگے بڑھ ہی رہی تھی کہ اچانک میٹھی روٹی اُگانے والوں نے میرے خوب صورت اور بے ریا جنگل میں آگ لگا دی۔ میں انتظار ہی کرتی رہ گئی کہ کب میرا کرشن چندر آگ بجھا کر مجھے دم گھونٹنے والے دھوئیں سے نجات دلائے گا۔ اور کب میں فطرت کی آغوش میں آزادی کا سانس لے سکوں گی۔

میں پہلے کبھی بھی زندگی کی کڑی دھوپ میں مجھے کرشن چندر کی چیزیں پڑھ پڑھ کر ٹھنڈی چھاؤں کا احساس ہوتا تھا جب بھی اُس کی کوئی کتاب خرید کر میں گھر لاتی تو پڑھنے سے پہلے اُسے بار بار دیکھتی، چھوتی اور پھر احتیاط سے رکھ دیتی۔ جب تک مجھے اطمینان بھری فرصت نہ ملتی اُسے ہرگز نہ پڑھتی۔ کوئی بھی کام کرتے وقت خود کو مسرور پاتی اور جب اُس مسرت کا سبب جاننے کے لئے ذہن کو ٹٹولتی تو معلوم ہوتا کہ گھر میں کرشن چندر کی تازہ تخلیق رکھی ہوئی ہے۔ اس کی کتابیں پڑھنے کے لئے میں نے کوئی قید نہیں لگائی۔ کیوں کہ دل کو یقین تھا کہ وہ جو بھی لکھے گا اوروں سے بہتر لکھے گا۔ اس لئے خواہ وہ جاسوسی ناول ہو خواہ رومانی ناول یا افسانہ، خواہ اُس کا کوئی آسیبی ناول یا حقیقتوں پر سے پردہ اُٹھاتا ہوا کوئی تیز تیکھا افسانہ میں سب کو یکساں دلچسپی کے ساتھ پڑھتی اور کیوں نہ پڑھتی، جب کہ اُس کا خوب صورت اور دلکش انداز ہر جگہ اپنی گہری چھاپ رکھتا ہے۔

میں نے اخباروں میں پڑھا کرشن چندر کو دل کی بیماری ہو گئی ہے۔ مجھے حیرت ہوئی کہ اخبار والوں کو اب معلوم ہوا کہ وہ دل کا مریض تھا۔ وہ تو اپنی آفرینش ہی سے دل کا مریض تھا اگر اُس کے دل کو روگ نہ ہوتا تو وہ دوسروں کے دلوں کا بھید پہچانتا کیسے؟ دُکھے ہوئے زخمی دلوں پر ہمدردی کے پھاہے کیسے رکھتا؟ کیسا ایوس اور بے رس زندگیوں میں اُمنگیں بھرتا!!! مجھے اُس کے روگ پر تو کوئی حیرانی نہیں تھی البتہ اُس وقت خوف ضرور پیدا ہو گیا۔ جب میں نے دوسرے دل والوں کو تھک تھک کر آرام کرتے دیکھا۔ کہیں میرا کرشن چندر بھی تھک جائے۔ مگر پھروں کو فریب دیتی کہ کیسے کیسے روگ والے بے فروت چھٹ جاتے ہیں کہ آدمی انتظار کرتے کرتے تھک جائے مگر مرنے کا نام نہ لیں۔ کرشن چندر تو جوان ہے کشمیر کے قدرتی مناظر کی طرح، پہاڑی دوشیزہ کی طرح، شفاف اور خنک چشموں کی طرح، گڈریوں کی بنسری کی سُریلی تانوں کی طرح۔ لیکن کرشن چندر اپنی جوانی کو اپنے فن میں سمو کر خود تو سب سے بڑے فنکار سے (کہ جس کے فن کی تشریح کرتے کرتے وہ خود بھی بڑا فن کار بن گیا تھا) داد تحسین وصول کرنے چلا گیا۔ اب میں شکایت کروں بھی تو کس سے؟ اُس بڑے فنکار سے جس نے کرشن چندر کو ہمیشہ کی جوانی دی! یا کرشن چندر سے جس نے ہمیں جوان رہنا سکھایا؟

مجھے اس بات کا قطعی افسوس نہیں کہ کرشن چندر مر گیا کیوں کہ اس کے مرنے پر یقین کس کمبخت کو ہے زندہ تو وہ ہے مگر اب میں روز روز کسی کتب فروش سے یہ کیسے پوچھوں گی کہ کرشن چندر کی کوئی نئی کتاب آئی؟ اور پوچھ بھی لوں تو نفی میں اُس کا جواب مجھ پر کتنی قیامتیں توڑے گا؟

لیکن نہیں کرشن چندر زندہ ہے، اُس کا فن بھی زندہ جاوداں ہے میں اُنہیں کتابوں کو پڑھونگی، بار بار پڑھونگی کیوں کہ اُس کے فن میں ایسی تازگی ہے۔ جو کبھی بے مزہ نہیں ہو سکتی۔

○○

مالک رام آنند

۵۹۲- پیر مٹھا - جموں توی کشمیر

کرشن جو اک شہر آرزو تھا

"آج ہمارے مخالف محاذ پر ہمارے ہم وطن ہیں اپنے ماں باپ ہیں اپنے بہن بھائی ہیں اپنے عزیز رشتے ہیں ان لوگوں سے لڑنا بہت مشکل ہے یا تو ہمیں ان سے لڑنا ہوگا یا پھر اپنے آپ کو مٹا دینا ہوگا آج کہیں کوئی متحدہ اعلیٰ محاذ نہیں ہے آج لڑنے والا آگے بڑھنے والا محاذ ہے' جو مزدوروں اور کسانوں پر مشتمل ہے"

واقعی کرشن چندر نے اپنے آپ کو مٹا دیا۔ ہمیشہ زندگی کا درس دینے والے نے زندگی سے وفا کی، کرشن چندر نے زندگی کو اس قدر چاہا اتنا ٹوٹ کر چاہا کہ اسے پرستش کا درجہ دے دیا لیکن اس کے تمام نغمات' تمام انسانیت کے لئے تھے، تمام گنگناہٹیں' تمام پھول اس کے دل کی پوجا کی تھالی سے وقت کی بے رحم ہوا نے نہ جانے کن سمتوں کی طرف اڑا دیے اور سونی تو اس تھالی چراغ' سندر سپنے' برسوں کی ریاضت بھرے افسانوں کو چھوڑ کر ایک زلزلے کے طوفان کی لپیٹ میں ڈوب ڈوب گئے

وہ بزرگوں کے چراغ' جلتے ہوئے ہونٹوں کے کچھ بجھ گئے آج ان کی ایک جنبش بھی نگاہوں کے سامنے نہیں جھلملاتے سائے ہیں جو دور پار کی جھیل پر کسی لہراتی ہوئی گونج کے سائے کی طرح لہراتے رہتے ہیں اور جھیل کے دل میں چلتے رہتے ہیں لیکن آج وہ گونج بھی وقت کی بے رحم آندھی نے اپنے ڈار سے جدا کر دی ہے۔ میں بھی اس گونج کی طرح ہوں جو اپنے ڈار سے الگ ہو کر بے سمت منزلوں کی طرف یکہ و تنہا اڑتا جا رہا ہوں۔

کیونکہ آج موت کے جنیر سانپ نے اپنا پھن اٹھا کر چاروں طرف اپنی جدائی کی پھنکار سے سیاہی ہی سیاہی بکھرا دی ہے' قصوں کے افسانوں کے ناولوں کے گیتوں کے سارے پربت ناگ کی پھنکار سے سیاہ پڑ گئے ہیں' آج تو ہم انہیں پڑھ بھی نہیں سکتے۔

انہیں پربتوں کی تحقیق میں ایک سورج ڈوب گیا۔ وہ پربت جو ادبیت کے دکھ درد' رنج و کرب اور مصائب سے بھرے پڑے تھے۔ جن میں کرشن چندر نے اپنے قلم کا جادو جگا کر مزدوروں' کسانوں' کلرکوں' دانشوروں' نیک اور ایماندار لوگوں کے خواب بنے تھے' انہیں تعبیریں بخشتی تھیں

واقعی آج یقین نہیں آتا کہ کرشن چندر ہم سے جدا ہو گئے ہیں نئے آدمی تخلیق کرنے والا خود کیسے سوہنی کے کچے گھڑے کی طرح ٹوٹ گیا کوئی کیسے یقین کرے وہ جس نے لاکھوں کروڑوں انسانوں کو اپنی میٹھی پیاری اور بھائی چارے کی زبان کے ذریعے چاند ستاروں' خوشنما وادیوں' کہساروں' کھیتوں' مرغزاروں' جھرنوں' سیدانوں کے دامن میں جس نے جنت نشاں گنگ کے دریں کے گیت گائے ہوں۔ جس نے پھولوں' پتوں' پیڑوں' دھان کی بالیوں اور گندم کے سٹوں پر گیت لکھے ہوں۔ جس نے چشموں' جھیلوں' دریاؤں اور سمندروں کے کنارے تہذیبوں کے گل کھلائے ہوں اس طرح سب کے بہ یا سعد گار چھوڑ کر چلا جائے گا وہ تو میرا قلم تھا میرا ذہن تھا میرا دل تھا شفیق تھا۔ رنگ تھا نور تھا اتنا سر بلند تھا عظیم اتنا تھا اور اتنا چہیتا ادیب شاید ہی کسی زبان میں پیدا ہوتا ہے۔ بلند ہو زبان کی یہ شمع انسانیت دوست چراغ سب کیلئے مشعل راہ ہے گا۔

پونچھ کی دھرتی کا یہ سورج ڈوب تو گیا ہے لیکن اس کی کرنیں اسی طرح چمک رہی ہیں تعصب کی' نفرت کی کوئی افق نگل نہیں سکتی۔ ہم پونچھ کے عوام ادیب' شاعر' مرغزار کھیت' وادیاں' چشمے جھرنے شکستہ مکان' محلے' حویلیاں' اور راجہ کے محل زندہ و جاوید ہیں کرشن کے افسانوں میں' ناولوں میں' ابھی ہم سرلا دیوی جیسے منظر' ٹھاکر پونچھ کا غم نہیں بھولے تھے کہ یہ صدمہ جانکاہ بھی ایک پہاڑ کی طرح ہم پر ٹوٹ پڑا۔ کرشن چندر اور مہندر ناتھ سے بے پناہ عقیدت رکھتے تھے اور واقعی پونچھ ان کی کہانیوں میں' ناولوں میں اس طرح نمایاں تھا جس طرح آسمان میں ستارے جس طرح جھیل پر مشتی سا کن لہریں میں ذاتی طور پر کرشن چندر سے صرف ایک بار ہی ملا ہوں (لیکن تحریروں میں نہ جانے کتنی بار ان سے ملاقات کا شرف حاصل ہوتا رہا) جب وہ یہاں جموں میں ایک ادبی کانفرنس میں حصہ لینے کے لئے آئے تھے اس سے پہلے مہندر جی اور کرشن جی سے خطوط کے ذریعے بھی ملاقات کا شرف حاصل کر چکا تھا۔

یہ سب نگاہوں کے سامنے آتے ہی میری سوچ کی ٹہنی پر یادہ

شاہد کپتی

کا شگوفہ کھل اُٹھتا ہے اور آوازوں کا نیتے لمحوں کا موسم بہار مجھے اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے اور میرے ذہن کی ڈالی ڈالی پر مترنم آوازوں کی چڑیاں چہچہانے لگتی ہیں۔ کبھی کبھی مسرد ' وچ کا بیر ' کرشن جی کے افسانوں ناولوں میں زندہ وجاوید کرداروں کی آوازوں کی لہروں میں لرزاں گنگناتا اُٹھتا ہے سوچ سوچتی ہے آوازوں پر پہرے نہ آج تک کبھی لگے ہیں اور نہ کبھی لگیں گے ' چاہے اُن کی صورتیں چتا کی سرخ بے رحم لپٹوں کی نذر کیوں نہ ہوجائیں ' آوازیں رنگوں کا ایک ایسا چھڑکاؤ ہیں جو سارے گل بوٹوں کو ایک سا رنگ دیتے ہیں ' خوشبوؤں کا ایک ایسا معطر جادو ہیں جو اُفق تا اُفق شفق کا گلنار سونا بن کر سارے میں پھیل جاتا ہے۔ ایک ایسا ترل ترل گرنے والا جھرنا ہے جو سارے جنگل میں زندگی کے احساس کو ہمک ہمک کر جگاتا ہے۔ کرشن جی نے یہی احساس یہی جادو زندگی کو دیا اور زندگی کو فروزاں کیا اسی طرح کرشن جی کی آواز زندہ ہے ' وہ مر نہیں سکتی کیونکہ آواز کی تتلی کے پر مختلف رنگوں سے سجے ہوتے ہیں اور وہ ہر آواز کے وسیلہ بوٹے پر ' پھول پر ' پتے پر ' اپنے رنگوں کی آنا جگاتی پھرتی ہے۔ ایسے ہی کئی رنگ میرے ان " کالموں " کی پھلواری میں تتلیوں کے متلاشی رہتے ہیں ' یہ رنگ جو زندگی کی حلاوت ہیں ' زندگی کی عبادت میں کرشن جی کی کہانیوں میں افشاں کی طرح چنے ہوئے ہیں۔ کرشن جی کی کہانیاں تو تتلیاں ہیں تتلیاں ' رنگوں کی دھنک کہانیاں۔

○○

بقیہ " حرفِ آخر " صفحہ ۱۱۰

کرشن چندر کی یادگاریں قائم ہونا چاہئیں

۱ - بمبئی میں ایک مثالی " کرشن چندر نگر " بننا چاہئیے۔ جو ادیبوں شاعروں اور دانشوروں کی رہائش کے لئے نہایت پُرسکون اور پُرفضا بستی ہو۔

۲ - بمبئی ، دہلی اور سری نگر میں کرشن چندر کے مجسّمے نصب کئے جانے چاہئیں۔

۳ - دہلی میں " کرشن چندر اکیڈیمی " قائم کی جائے اور اسی کے ساتھ کرشن چندر میوزیم بھی۔

۴ - جواہر لال نہرو یونیورسٹی دہلی میں " کرشن چندر چیئر " قائم کیا جائے۔

۵ - کوئی سرمایہ دار یا اشاعتی ادارہ ، اُردو ، ہندی اور دیگر بڑی علاقائی زبانوں کے افسانوی ادب پر ہر سال " کرشن چندر ایوارڈ " دینے کا اہتمام کرے۔

ظ۔ انصاری

شاعر۔ بمبئی۔

ملکہ خورشید

تابندہ چراغ
(نذرِ کرشن چندر)

وہ میرِ کارواں تھا
ناخدا تھا
کشتیٔ اہلِ ادب کا۔
تیرگیٔ شب میں تھا وہ
مثلِ تابندہ چراغ
مدّتوں سر پر رہا سایہ فگن

اپنے خونِ دل سے سینچا
اُس نے اب تک یہ چمن
جس کی ضوباری سے روشن تھی

ادب کی کائنات
شخصیت باغ و بہار
شیریں سخن اور دلنواز
باغِ ہستی کا وہ گلچیں
آسمانِ ناول و افسانہ کا وہ آفتاب

دفعتاً یوں ——
ہوگیا گم دھندلکوں میں
لامکاں و بے سُراغ
بجھ گیا وہ آفتاب!

○ معرفت پروفیسر نجم الہدیٰ بحلکرہ۔ مظفر پور (بہار)

حسن مصطفیٰ
پروفیسرز کوارٹرز ۔ دھارواڑ ۔

آہ کرشن چندر

ابھی جان نثار اختر کی موت کا غم ہم بھولے بھی نہ تھے کہ اردو کا ایک اور ستون گر گیا۔ کرشن چندر عرصے سے بیمار رہنے لگے تھے اور بہت سے لوگ ان کی صحت کی طرف سے فکرمند رہنے لگے تھے۔ افسوس کہ اس بری گھڑی کو ابھی آنا تھا۔ کرشن جی کو دیکھ کر یوں لگتا تھا جیسے وہ ابھی بہت دنوں جئیں گے۔

موت کے متعلق اردو کا ایک اچھا سا شعر ہے۔

موت سے کس کو رستگاری ہے

آج وہ کل ہماری باری ہے

کرشن جی سے ملنا تو بڑی بات ہے میں نے تو انہیں دور سے بھی نہیں دیکھا لیکن انہیں پڑھتے ہوئے یوں لگتا تھا جیسے وہ میرے دل کی دھڑکن بن گئے ہیں، میرا خیال بن گئے ہیں، میرے جذبات بن گئے ہیں اور یہ کسی ادیب کے لئے بہت بڑی بات ہوتی ہے کہ وہ اس کے پڑھنے والوں کا دل، ان کا خیال ان کا جذبہ بلکہ ان کی زندگی بن جائے۔

کرشن جی ہمیشہ میرے پسندیدہ اور محبوب ادیب تھے ان کی ہر کتاب اور ہر افسانے سے میں نے محبت کی ہے اور میں جب جب کرشن جی کو پڑھتا ہے مجھے ہمیشہ یہ بات یاد آتی ہے کہ وہ زبان اور وہ ادب مسلمانوں کا ادب کیوں کر ہو سکتا ہے جس نے پریم چند جیسا ادیب فراق جیسا شاعر اور کرشن چندر جیسے فنکار کو جنم دیا۔

وہ شاعر نہیں تھے لیکن ان کی ساری تحریریں جو نثر میں ہیں وہ زندہ شاعری کی بہترین مثال ہیں اگر شاعری کو دلی جذبات کا بے ساختہ اظہار کہا جاتا ہے تو کرشن جی کی لکھی ہوئی ساری تحریریں بہترین شاعری ہیں۔ ان کے ہاتھوں میں ایک فنکار کا قلم تھا لیکن ان کے سینے میں جو دل دھڑکتا تھا وہ شاعر کا دل تھا۔ وہ دل جو اس ملک کے لاکھوں غریب عوام کے درد کو اپنا درد اور ان کے غم کو اپنا غم سمجھتا تھا۔

ان کا بچپن کشمیر میں گذرا تھا۔ کشمیر کی خوبصورتی نے ان کو زندگی کی خوبصورتیوں اور اچھائیوں سے محبت کرنا اور زندگی کی برائیوں سے نفرت کرنا سکھایا تھا۔ زندگی بھر وہ اچھائیوں سے محبت اور برائیوں سے نفرت کی لڑائی لڑتے رہے۔ اسی کے لئے جیئے اور مجھے یہ کہنے دیجئے کہ وہ مرے بھی تو اسی کے لئے۔

یہ کہنا کہ ایک ادیب یا شاعر مر گیا بڑی عجیب بات معلوم ہوتی ہے۔ ادیب یا شاعر کبھی نہیں مرتا۔ وہ ہمیشہ اپنی کتابوں میں زندہ رہتا ہے اور پڑھنے والوں کے دلوں کی دھڑکن اور ان کی سانسوں کی مہک میں جیتا ہے۔ ایک ادیب اُس ملک کی دولت ہوتا ہے جس نے اُسے جنم دیا۔ مجھے یقین ہے کہ کرشن جی ہمیشہ جئیں گے۔ ہمارے بچوں کی ہنسی میں، ہمارے نوجوانوں کی دھڑکنوں میں اور ہمارے دیش میں کھلنے والے ان گنت اور خوبصورت پھولوں کی مسکراہٹ میں۔

میں نے جب جب کرشن جی کو پڑھا ہے مجھے ہمیشہ دنیا کے بڑے بڑے ادیبوں کا خیال آیا ہے۔ رابندر ناتھ ٹیگور کا، میر تقی میر کا، دین ربال کا، اندرے ژید کا، میکسم گورکی کا اور ٹالسٹائی کا۔ مجھے یقین ہے کہ وہ دن ضرور آئے گا جب ان کا شمار دنیا کے بڑے بڑے ادیبوں کی صف میں ہوگا۔

مجھے ٹھیک سے یاد نہیں کہا جاتا ہے کہ دنیا کی چھوٹی بڑی پینتیس ۳۵ زبانوں میں ان کی کہانیوں اور ناولوں کے لاکھوں ترجمے چھپ چکے ہیں۔ میں نے یہ بھی سُنا ہے کہ روسی ادیبوں سے زیادہ روس میں لوگ کرشن جی کو جانتے اور مانتے ہیں:

ان کے ساتھی اور دوست محبت سے انہیں کرشن جی کہا کرتے تھے وہ یقیناً ادب کی دنیا کے کرشن تھے جنھوں نے لاکھوں کا دل موہ لیا۔ اور کروڑوں دلوں کو بہلا گئے۔ کرشن جی کی بانسری ان کے ہاتھ میں قلم بن گئی تھی۔

آپ نے ان کی تصویر ضرور دیکھی ہوگی۔ گول مول سا چہرہ، سر بالوں سے بے نیاز، موٹی عینک کے پیچھے غم میں ڈوبی ہوئی لیکن مسکراتی ہوئی آنکھیں اور ہونٹوں پر ایک پیاری سی دل جیت لینے والی مسکراہٹ۔ آج یہ مسکراہٹ اپنے وطن کشمیر کی کسی خوبصورت وادی میں چناروں کے سایہ تلے گلاب کی کسی خوبصورت ڈال سے لپٹ کر سو گئی۔ میرے نزدیک اسی مسکراہٹ کا نام کرشن جی ہے مجھے یقین ہے کہ یہ مسکراہٹ کبھی نہیں مر سکتی۔ اس لئے کہ یہ امر ہے اور سدا امر رہے گی۔ ○○

اعجاز صدیقی

حرفِ آخر

مہندر ناتھ کی وفات کے بعد جب میری زندگی بڑی سُونی سُونی اور اُداس ہوگئی تو کرشن چندر نے اُس اُداس پن کو شدّت سے محسوس کیا اور پہلے سے کہیں زیادہ اپنے بے پناہ خلوص کو اُنڈیل دیا۔ اب وہ بھی نہیں رہے ! ۔۔ ایک اور بے پناہ سناٹا، ایک اور بے کراں خلا۔ کاش مہندر ناتھ کی موت کے بعد وہ اتنے قریب نہ آئے ہوتے۔ شاید وہ مجھے دیکھ کر مہندر ناتھ کو بھول جانا چاہتے تھے اور میں اُنھیں دیکھ کر مہندر ناتھ کو۔

کرشن چندر، مہندر ناتھ اور اعجاز صدیقی کی حیثیت ایک مثلث کی سی ہوکر رہ گئی تھی اور شاعر نقطۂ اتصال۔ بعض تعلقات کی نوعیت اغراض اور مصلحتوں سے اتنی ماورا ہوتی ہے کہ غصّہ پیار میں اور پیار کے غصّہ میں بدل جانے میں کچھ دیر نہیں لگتی۔ اپنا سب کچھ قربان کردینے کے ارمان" ۔۔۔ ہمیشہ کم نکلے جیسے محسوس ہوتے ہیں۔

کرشن چندر سے اُن کی زندگی میں اور موت کے بعد بھی قربت و محبت کے دعویدار بہت ۔۔۔ مجھے کوئی ایسا دعویٰ نہیں ہے، ہاں تعلقات کی نوعیتیں مختلف ہوسکتی ہیں۔ مجھ سے بھی زیادہ ترجیح شاید اُنھیں حاصل ہو، جو اُن کے بچپن یا جوانی کے ساتھی اور ہم پیالہ و ہم نوالہ رہے ہیں۔ میرا ربط و تعلق تو صرف ستائیس سال کا تھا۔ کرشن چندر کے پیاروں میں تو دوسروں ہی کے نام ہوسکتے ہیں، اُن کے بھی جنھیں مرنے والے نے بارہا "مصلحت آشنا" کہا اور اِس مصلحت آشنائی کے بہت سے واقعات مہندر ناتھ جانتے تھے۔ سلمیٰ صدیقی بھی جانتی ہوں گی۔ اِس سلسلے میں اپنا نام لیں تو قیامت برپا ہوجائے۔ ہاں اتنا ضرور جانتا ہوں کہ کرشن چندر ہر رنگِ تعلق کو گوارا کرلیا کرتے تھے اور کبھی حرفِ شکایت زبان پر نہیں لاتے تھے۔ اِسے اُن کے ظرف و دل کی بڑائی کے سوا اور کیا نام دیا جاسکتا ہے۔!

مہندر ناتھ سے تو میرا رشتہ خون کے رشتہ سے بھی زیادہ پاک اور گہرا تھا۔ سب جانتے ہیں کہ میں نے تمام عمر خود کو بانٹا ہے۔ اپنے پیاروں کے لئے اپنی زندگی کو وقف کردیا ہے۔ میرے وجود کے اِتنے حصّے! اِتنے حصّے ہوئے ہیں کہ جب سوچتا ہوں تو خود مجھے حیرت ہوتی ہے۔ مہندر ناتھ اور کرشن چندر کے ساتھ تو رنگِ تعلق اور بھی زیادہ گہرا تھا۔ اِن دونوں کی شخصیتوں اور اِن کے فکر و فن کو خوبصورت آئینوں میں سجا کر پیش کرنے والوں میں شاید میرا نام بھی لیا جائے۔

غیر معمولی

مشہور شخصیتوں کو فکری اور فنی زاویوں سے دیکھنے کی بات الگ ہے اور اُن کی شخصی زندگی سے دلچسپی یا اُس کا مطالعہ الگ۔ میں نے کرشن چندر کی زندگی میں ایک انوکھا پن محسوس کیا۔ وہ جو کسی بڑی شخصیت میں کچھ "غیر معمولی" سا ہوتا ہے، اِتنا اور ایسا "غیر معمولی" کہ علم النفسیات بھی اُس کے تجزیے میں کبھی کبھی ٹھیک سے کام نہیں دیتا۔ جہاں بلند دیت کا امتزاج کچھ ایسا ہوتا ہے کہ شخصیت شناسی کے معروف معیارات و مسلّمات لنگڑے لُولے معلوم ہوتے ہیں۔ کرشن چندر کی ذات و صفات کا آمیزہ کچھ عجیب سا تھا۔ کبھی وہ ایک معصوم سا بچہ نظر آتے، کبھی ایک دم بزرگ، ایک بڑے فلسفی اور دانشور۔ نہایت کم گو، مگر جب بولنے پر آئیں تو حکمت و دانش کے دفتر کھُل جائیں۔ جنھوں نے اُنھیں سنجیدگی کے بادے میں لپٹا ہوا دیکھا، اُنھوں نے یہ بھی دیکھا کہ جب ہنسی مذاق پر اُترے ہیں تو محفل کو زعفران زار بنادیا ہے۔ کوئی دیکھے تو یقین ہی نہ کرے کہ یہ وہی کرشن چندر ہیں، جن کے نام کا ڈنکا چہار دانگِ عالم میں بج رہا ہے۔ بڑے ہی بامعنی، خوبصورت اور

طنزیہ و مزاحیہ جملے۔ حرکات و سکنات میں شوخی' آنکھوں سے اُن کی بے قرار و سرشار رُوح جھانکتی ہوئی۔

دیوار پر اِدھر تھوک دیا' اُدھر تھوک دیا۔ پھر تمام عمر کھنکار کے ساتھ آتے ہوئے لُعاب اور بلغم سے دیواروں کو بچانے کے لئے سفید رُومالوں کا اہتمام کر دیا گیا تو اُنھیں وہ اِس سلیقے سے استعمال کرتے کہ خواہ گھر ہو یا کوئی بڑا چھوٹا جلسہ یا دعوت' کسی کو کچھ محسوس ہی نہ ہوتا کہ وہ کیا کر رہے ہیں۔ راتوں کی نیند قسطوں میں پُوری ہوتی۔ کمرے میں کھڑکھڑاہٹ ہو تو جانیئے کرشن چندر اُٹھے ہوئے ہیں۔ کبھی الماری کھول کر یہ مُنہ میں ڈال لیا' کبھی وہ۔ جب سگریٹ پیتے تھے تو سگریٹ سُلگا کر دو چار کش لے لئے۔ کچھ یاد آ گیا تو کاغذ پر نوٹ کر لیا۔ پھر سو گئے۔ مگر حسبِ معمول صبح ۵ بجے پھر بیدار۔

شراب پی کر عام طور سے لوگ بے قابو ہو جاتے ہیں۔ ذہن بھٹکتا ہے' کبھی کبھی جذبات خاصی نچلی سطح پر آ جاتے ہیں۔ اُن کا یہ حال کہ ایک عجیب سی سنجیدگی طاری۔ خوبصورت خوبصورت جُملے اور زیادہ سے زیادہ کسی شریکِ نائو نوش حبیب لبیب کی پیشانی یا رُخسار کا ایک بے اختیار بوسہ۔ شراب کے نشہ میں ایک بار اپنے عزیز ترین بھائی سے کہنے لگے۔

"میں چاہتا ہوں مہندر' تم مجھ سے پہلے مر جاؤ"

اور عجیب اتفاق ہے کہ مہندر ناتھ نے اُن سے پہلے مر کر دکھا دیا۔!

مہندر ناتھ سے جب بھی ملاقات ہوتی' آتے اور جاتے ہوئے اُن سے ہاتھ ملاتے۔ کبھی آپ سے مخاطب کر رہے ہیں اور کبھی تم سے۔ فلمی' علمی' ادبی' خانگی' گھریلو اور دوستوں کے کسی معاملے میں مہندر ناتھ کچھ بدمزہ اور خفا ہو رہے ہیں۔ کسی قدر بلند آواز میں کرشن چندر سے باتیں کر رہے ہیں۔ کرشن چندر ہیں کہ صبر و سکون سے بیٹھے ہوئے ہیں۔ بھائی کی باتیں' نصیحتیں اور ہدایتیں سُن رہے ہیں۔ سوچ رہے ہیں اور ـــــ "ایسا ہے مہندر جی' ایسا نہیں ہے مہندر جی۔ آپ ٹھیک کہہ رہے ہیں' آپ فکر نہ کریں۔ مہندر تمہارے خیال سے مجھے تھوڑا اختلاف ہے۔ چھوڑو بھی اِس قصّے کو۔ وہ دیکھئے' ایک ضروری بات یہ ہے کہ کل۔ . . . . کو ٹرین کا ٹکٹ دلا دیجئے گا۔" غریب بہت پریشان ہے۔

"پاس بُک میں دیکھ لیجئے گا' کتنے رُوپے ہیں۔"

"آپ کپڑا لینے کب چلیں گے مہندر جی۔ دو پینٹیں اور دو شرٹیں بنوا لیجئے۔"

کرشن چندر میں زبردست قوّت برداشت تھی۔ غُصّہ بہت کم آتا تھا اور وہ بھی زیادہ تر کھانے کی میز پر پالک' لوکی' ٹِنڈا' توری اور دوسری سبزیاں دیکھ کر یا پھر سامنے سے شراب اُٹھا لینے پر (سلمٰی صدّیقی سے کبھی شراب کے لئے رُوپئے نہیں مانگتے تھے۔) سب سے زیادہ غصّہ فرقہ وارانہ فسادات اور غریبوں پر کئے گئے مظالم پر آتا تھا' بے قابو ہو جایا کرتے تھے۔ کھانا پینا چُھٹ جاتا تھا۔ ہاجرہ بیگم کے بچّوں کے قتل کی جب اطلاع ملی تھی تو گھنٹوں پھُوٹ پھُوٹ کر رُوئے تھے۔ کسی عزیز یا قریبی دوست کی موت پر ایک دم خاموش ہو جایا کرتے تھے۔ پہروں یہ کیفیت طاری رہتی۔ مخدوم محی الدّین کی موت کی جب اطلاع ملی تھی تو رات بھر روتے رہے تھے۔ مہندر ناتھ اور اپنی اکلوتی بہن سرلا کی موت پر بھی بہت روئے۔ پے در پے اِن دو سخت صدمات سے گُذرنے اور خود دِل کا مریض ہونے کے باوجود اپنی ذمّہ داریوں اور فرائض کو پُورا کرنے کا حوصلہ کوئی معمولی بات نہ تھی۔ اُن کی بیدار ضمیری کے کتنے ہی واقعات ایسے ہیں جو الگ سے ایک مضمون چاہتے ہیں۔ جب بمبئی میں مہندر ناتھ دم توڑ رہے تھے تو وہ دہلی میں کشن لال جی سے بلک بلک کر کہہ رہے تھے۔ "نہیں رہے' نہیں رہے ـــ میرا بھائی اِس دنیا میں نہیں رہے" ـــ جاں نثار اختر کی موت کے وقت اسپتال میں تھے' سخت احتیاط برتی گئی کہ اُنھیں اطلاع نہ ہو پائے مگر ایک دن خود ہی کہنے لگے "محسوس ہوتا ہے کہ جاں نثار اختر اِس دنیا سے اُٹھ گئے۔"

رحم دل اتنے کہ کسی کا دُکھ درد نہیں دیکھ سکتے تھے۔ مخیّر ایسے کہ خواہ اپنے لئے کچھ نہ رہے' مگر ضرورت مند کی ضرورت پُوری ہو جائے۔ وہ تمام عمر ـــ "ہم کُفر ہیں سمجھتے دل توڑنا کسی کا" پر عامل رہے۔ اِس رحم دلی کی کوئی انتہا ہے کہ اپنی موت کے وقت سلمٰی صدّیقی سے کہتے ہیں۔ "تم اسپتال سے فوراً چلی جانا۔ رونا دھونا نہیں' یہاں اور بھی دل کے مریض ہیں' اُنھیں تکلیف ہوگی۔ سولہ ہزار روپے کا قیمتی پیس میکر PACE MAKER بمبئی اسپتال کو دے دینے کی وصیّت کرتے ہیں تاکہ حرکتِ قلب قائم رکھنے والا' وہ آلہ کسی غریب "دل کے مریض" کے لگا دیا جائے۔ (اُن کے مرنے کے بعد آپریشن کر کے بڑی احتیاط کے ساتھ اُن کے سینہ سے وہ آلہ نکالا گیا۔ مرنے کے بعد بھی اُنھوں نے اپنے جسم کو کسی غریب کیلئے چھلنی کرا لیا۔!)

نفاست پسندی اور خوش ذوقی،

کرشن چندر بڑے نفاست پسند اور خوش ذوق تھے۔ ہر شے اور ہر بات میں حُسن، رعنائی، لذت، کیف، سرستی، صفائی اور سلیقہ دیکھنے کے آرزو مند۔ نفیس مگر سادہ لباس۔ گھر میں ہمیشہ ململ کا سفید کُرتا اور چوڑی مُہری کا پاجامہ پہنتے۔ باہر نکلتے تو پینٹ، بُش شرٹ یا سفید سلک کی قمیص اور قیمتی چپّل۔ صاف سُتھرا نرم بستر، گُداز تکئے اور گدّیاں، خوبصورت کُرسیاں۔ چینی کے نفیس برتن، خوبصورت گلاس اور گلدان۔ ہمہ اقسام کی لذیذ غذائیں، مٹھائیاں، قورمہ، بریانی، شامی کباب، کوفتے، شاہی ٹکڑے، فرنی، سویّاں، زردہ، شیرمال، مُرغ، مچھلی۔ طرح طرح کے گوشت، کُرکُری تنوری روٹی، دُودھ اور بالائی کے ساتھ پھلوں کا ٹھنڈا کسٹرڈ، اعلیٰ درجہ کی شراب، دُودھ سے بنے ہوئے بنگالی رس گُلّے۔ خوش رنگ رسیلے پھل پھُول، خوشبوئیں۔ دریا اور سمندر کا کنارا۔ باغ، سبزہ زار، آبشار، ندیاں، پہاڑ، شفق، دھنک۔ فطرت کے حسین مناظر اُن کی رُوح کو زبردست انبساط بخشتے تھے، وہ فطرت کی رعنائیوں میں کھو جایا کرتے تھے۔ اچھے گیتوں، خوبصورت اشعار اور اچھی نثر کے دلدادہ۔ باہر نکلتے تو اچھے ہوٹلوں میں کھانا کھاتے۔ ایک جگہ کا کھانا پسند نہ آیا تو یُوں ہی میز پر چھوڑ کر اور بِل ادا کر کے دوسرے ہوٹل میں چلے گئے۔ سلمیٰ صدّیقی کھانے پینے میں بالکل اُن کی ضد۔ چھوٹی چھوٹی کٹوریوں اور تھالی میں بھاجی، ترکاری اور دال کھانے کی عادی، گوشت پسند نہیں۔ کرشن چندر کُڑھتے اور کہتے ــــ تھالی میں کھانے والے کا دل بہت چھوٹا ہوتا ہے اور وسیع دسترخوان، وسیع القلبی کی نشانی۔ سلمیٰ صدّیقی جب سبزی کا کھانا دیتیں تو کہتے۔ "تم سے شادی کرنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ تم اچھے اچھے لذیذ کھانے پکا کر کھلاؤ گی۔ تم اُبلی ہوئی سبزیوں پر جانتی ہو۔ کیسی مسلمان ہو یار تم ـ؟

دمِ تحریر

کرشن چندر عام طور پر صبح کے وقت لکھتے تھے۔ جو کچھ لکھنا ہوتا، اُسے رات سے ذہن میں مُرتب کر لیا۔ صبح چار بجے اُٹھ جاتے، جلد جلد شیو بناتے، غسل کرتے، کچھ مٹھائی اور پھل کھاتے۔ اپنے مخصوص کمرے کے "دیوان" کے گدّے اور تکیے ٹھیک کرتے اور اُجلے کپڑے پہن کر تکیہ سے لگ کر بیٹھ جاتے۔ تکیے کے پاس تپائی پر سفید رنگ کا قیمتی پیڈ ہوتا اور ہاتھ میں پارکر یا شیفر قلم۔ ذرا سا تامّل کرتے، تھوڑا سا کھنکارتے اور پھر قلم یُوں چلتا کہ سطحِ آب پر ایک موج رواں ہو ـ بے تکان لکھتے جاتے، جیسے کوئی بول رہا ہو اور وہ لکھ رہے ہوں، نہ کاٹ نہ چھانٹ۔ گھر کے لوگ سو رہے ہیں، سلمیٰ صدّیقی حسبِ معمول اُٹھ کر چائے بناتی ہیں، بڑے سامنے پیالہ رکھ دیتی ہیں، وہ ایک نظر اپنی محبوب بیوی پر ڈالتے ہیں اور پھر چل رہے خامے۔۔۔' غیب سے مضامین آ رہے ہیں، لکھنے پڑھنے کے کمرے کا دروازہ بند ہے۔ کہانی، ڈراما، طنزیہ یا کوئی بھی مضمون ختم کرنے کے بعد بے حد خوشی محسوس کرتے اور فوراً سلمیٰ کو آواز دے کر اپنی تازہ تحریر پڑھنے اور رائے معلوم کرنے کے لئے دیتے۔ خود لیٹ جاتے، جیسے بہت تھک گئے ہوں۔ مُختصر تحریر ہوتی تو سلمیٰ صدّیقی کو خود ہی سُنانے لگتے۔ لکھنے کے دوران، کھانے یا فون کے لئے اُٹھنا پڑتا تو خیالات کی رَو ٹوٹتی نہیں تھی۔ ایسا لگتا تھا کہ دماغ کی کئی سطحیں ہیں ـ وہ ایک "محشرِ خیال" تھے اور خیالات کی بھیڑ میں اکثر تاریخیں بھول جایا کرتے تھے۔ بعد میں احباب سے پوچھتے، کتابیں منگاتے۔ کرشن چندر کی کہانیاں ہوں یا اُن کے ناول، سب زمینی اور عصری ہیں۔ اُن میں جغرافیائی کوائف و حالات بھی ہوتے۔ کہیں کہیں تسامح ہو جاتا تو نشان دہی پر خندہ پیشانی کے ساتھ ترمیم کر لیا کرتے تھے۔ وہ جس تیزی کے ساتھ لکھتے تھے، اُتنی ہی تیزی سے کوئی تحریر یا کتاب پڑھنے کے بھی عادی تھے۔

مُعاشقے اور ازدواجی زندگی

کرشن چندر کی موت کے بعد اُن کے فن اور اُن کی شخصیت پر بکثرت لکھا جا رہا ہے۔ کچھ لوگوں کو اُن کے معاشقوں کی کُرید ہے اور کچھ اُن کی ازدواجی و خانگی زندگی میں گہری دلچسپی لے رہے ہیں۔ کسی کا جذبہ تعمیری ہے اور کسی کا تخریبی۔ بڑی شخصیتوں کے سلسلے میں ایسا ہوتا ہی ہے۔ برسوں اُن پر تحقیق ہوتی ہے۔ مگر نہ جانے کیوں، کرشن چندر کے سلسلے میں لوگ سب کچھ جلدی سے معلوم کر لینا چاہتے ہیں ـ؟

کرشن چندر کے معاشقوں کی ہمیں کوئی تفصیل نہیں ملتی۔ اُن کے بھائی مہندر ناتھ نے "شاعر" کے کرشن چندر نمبر (۱۹۶۷) میں کچھ شوشے چھوڑ دئیے تھے اور بس ـ اُردو ادیبوں اور شاعروں میں سوائے جوش ملیح آبادی کے کسی نے اپنے معاشقوں کو قابلِ فخر کارنامہ بنا کر پیش نہیں کیا اور سنجیدہ حلقوں میں اِس پر کافی لے دے ہوئی۔ کرشن چندر اپنے سوانحِ حیات

لکھ پاتے تو شاید اُس میں بھی وہ اپنے وقتی معاشقوں کا ذکر نہ کرتے۔ میں
سمجھتا ہوں کہ اُن کا عشق بوالہوس نہیں تھا۔ کرشن چندر خوبصورتی کے پرستار
ضرور تھے، اُن کی جمالیاتی حس بہت بالیدہ تھی، خود بھی خوبصورت تھے۔
اُن کی جوانی کے دنوں میں خود لڑکیوں کا جھکاؤ اُن کے فن و شخصیت کی وجہ
سے اُن کی طرف ہوتا رہا ہوگا۔ لیکن اُنھوں نے ہمیشہ حسرت موہانی کی تہذیبِ عاشقی
کو برتا۔ اقبال نے تو خیر طنزاً کہا تھا۔

ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس
آہ بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

مجازاً کرشن چندر اِس کی زد میں آسکتے ہیں۔ ویسے اقبال کے
اعصاب کو بھی اِس سے مبرّا اور منزّا نہیں کہا جاسکتا۔ اقبال کی زندگی
میں بھی کئی عورتیں محبوبائیں بن کر آئیں۔ اقبال کی تین شادیاں ہوئیں اور
سب سے پہلی بیوی (لدھیانہ اور گجرات (پنجاب) کی موجودگی میں) کے دوبارہ نکاح
میں آنے کے بعد بقول مرزا جلال الدین —— "اقبال نے کسی عورت کی
طرف نگاہ اُٹھا کر نہ دیکھا اور فرمایا ——

"اب میں مطمئن ہوں اور خود کو جنت الفردوس میں
محسوس کرتا ہوں"۔

اپنے مجازی عشق کا اعتراف، اقبال نے اپنی شاعری میں بھی جا بجا کیا ہے۔
عورت کرشن چندر کی کمزوری نہیں، بلکہ قوت و توانائی اور حرکت تھی۔ اُن کی
نجی زندگی کے علاوہ اُن کے ناولوں اور اُن کی کہانیوں میں بھی نسوانی کرداروں
کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یوں تو شیکسپیر کے نسوانی کردار بھی بہت
مشہور اور اہم ہیں۔ لیکن عورت کا جو احترام و تقدس کرشن چندر کے یہاں ملتا
ہے کسی دوسرے افسانہ نگار کے یہاں نہیں ملتا۔ سماج کے نچلے طبقے کی
عورتوں کو تو اُنھوں نے اپنی کہانیوں اور اپنے ناولوں میں اِس طرح پیش
کیا ہے کہ ہمیں اُن سے ہمدردی ہو جاتی ہے۔

بہت کم لوگوں کو یہ بات معلوم ہوگی کہ کرشن چندر کی ابتدائی ازدواجی
زندگی اُن کے لئے جہنم سے کم نہ تھی۔ نہ صرف اُن کے لئے، بلکہ اُن کی والدہ،
بھائی مہندر ناتھ، بہن سرلا دیوی، دوسرے عزیزوں اور دوستوں کو بھی
تکلیف ہوتی تھی۔ وہ صبح گھر سے نکل جاتے تھے اور کوشش کرتے تھے کہ
رات کو زیادہ سے زیادہ دیر میں گھر پہنچیں۔ اُن کا فن مرنے لگا تھا۔ اُن کی
شخصیت بُری طرح مجروح ہو رہی تھی۔ ایک زبردست گھٹن تھی۔ دوسری طرف
خاندانی و مذہبی روایات اور سماجی پابندیوں کا پاس و لحاظ۔ اُن کے اندر کا

عظیم فنکار تو کوئی بہت قدردان، ہم مزاج و ہم خیال، اُن پر پروانہ وار فدا
ہونے اور بے پناہ عشق کرنے والی "بیوی" چاہتا تھا۔ حُسنِ اتفاق کہ
۱۹۶۱ء میں نینی تال (یو۔ پی) میں ذہنی و قلبی ہم آہنگی کے بعد اُنھوں نے
پروفیسر رشید احمد صدیقی کی صاحبزادی سلمیٰ صدیقی سے شادی کر لی اور
بقول عصمت چغتائی ——
"سلمیٰ نے اُس کی زندگی بدل دی ہے۔ ورنہ اُس کے گھر والے تو
لکھنے پڑھنے کا شوق تک بھی نہ تھا۔"

اور خود سلمیٰ صدیقی کی زبان میں ——
"اُن (کرشن چندر) میں ایک خاص جمالیاتی حس تھی۔ مزاجاً
اُنھیں حسن پرست کہا جاسکتا ہے، کسی حد تک عاشق مزاج
بھی تھے۔ اگر عاشق مزاج نہ ہوتے تو مجھ سے عشق کس طرح
کرتے۔ وہ اکثر مجھ سے کہتے —— "سلمیٰ! تم سے پہلے میری
زندگی میں بہت سی لڑکیاں آئیں، لیکن اِس طرح کوئی نہیں
آئی کہ مجھ پر چھا گئی ہو۔ اب تم ہی میری زندگی کی آخری عورت
ہو"۔ مجھے خود حیرت تھی کہ مجھ سے شادی کے بعد اُنھوں نے
کسی دوسری عورت سے دلچسپی نہیں لی"۔

سلمیٰ صدیقی کی والدہ محترمہ بضد کہ شادی اسلامی طریقہ سے ہوگی۔ کرشن چندر
کی شیفتگی کا یہ عالم کہ سلمیٰ کو شریکِ حیات بنانے کے لئے وقتی طور پر
مسلمان ہونا بھی قبول کر لیتے ہیں۔ باقاعدہ نکاح ہوتا ہے، اکیاون ہزار
روپے کا مہر بندھتا ہے۔ (مرنے سے چند دن پہلے اُس نکاح نامہ کی نقل
کرشن نے سلمیٰ کو اصرار کر کے دی اور کہا کہ اِسے حفاظت سے رکھنا)۔
سلمیٰ صدیقی اُن دنوں علیگڈھ میں پڑھاتی تھیں۔ شادی کے وقت اُن کی
والدہ نے بنارس کے دستور کے مطابق سلمیٰ کے ماتھے پر بِندیا لگا،
اور جب سلمیٰ اور کرشن چندر کی وہ تصویر، شاعر کے کرشن چندر نمبر میں چھپی
تو اکثر لوگوں نے سمجھا کہ سلمیٰ ہندو ہوگئی ہیں۔

بہرحال، یہ واقعہ ہے کہ کرشن چندر نے بیوی کی حیثیت سے بہت
اونچی سطح پر سلمیٰ صدیقی کی جو عزت اور قدردانی کی۔ اور خود سلمیٰ صدیقی
نے اپنے شوہر پر جس طرح اپنی جان چھڑکی، رفاقت کا جو حق ادا کیا۔
اُس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ کرشن چندر کے مَن مندر کی مورتی اور
کعبۂ پرستش سلمیٰ صدیقی اور صرف سلمیٰ صدیقی تھیں۔ محبوبہ بھی، دوست
بھی، بیوی بھی۔ مشیر بھی، رہنما بھی اور ہم مذاق و ہم جلیس بھی۔ سلمیٰ صدیقی

شاعر۔ بمبئی

ہریالت اور سیرلیسنڈ کو ترجیحی حیثیت حاصل ہے، طرز بہا شرفاء کا رنگ چھا گیا۔ عید، تیوہار، محرم، شب برات، ہولی، دیوالی سب کے مزے آنے لگے۔ ہر وقت کی دلداری۔ نوکر چاکر، بڑے بڑے کرایوں کے مکانات۔ سلمیٰ صدیقی کی والدہ اکثر بمبئی آتی رہتیں اور ذرا سی بھی مغائرت محسوس نہ کرتیں کرشن چندر اپنی خوش دامن کا زیادہ سے زیادہ ادب و احترام کرتے اور اُن کے آرام و آسائش کا خیال رکھتے۔ ۱۹۷۶ء میں جب کرشن چندر نے اپنے سوتیلے بیٹے راشد منیر کی شادی کی تو اپنی خوشدامن کو پہلے سے بُلا لیا تھا۔ وہ خوب رونق شادی کی خوشیوں میں شریک رہیں۔ کرشن چندر نے کئی سو آدمیوں کو نہایت شاندار ڈنر دیا۔

پہلی بیوی شریمتی ودیاوتی اور کرشن چندر کے مزاج و نظریات میں بُعدالمشرقین تھا۔ سلمیٰ صدیقی سے رشتۂ ازدواج اور انہیں بمبئی لانے کے بعد کرشن چندر علیحدہ مکان میں رہنے لگے۔ 'وُدسودا' کا اپنا مستقل مکان پہلی بیوی اور بچوں کے لئے چھوڑ دیا۔ لیکن اُن سب کی کفالت اور نگہداشت میں کبھی کوئی کمی نہیں کی۔ پہلے آٹھ سو روپے ماہانہ اخراجات کے لئے دیتے تھے۔ پھر ایک ہزار روپیہ دینے لگے۔ اپنی چھوٹی پاگل بیٹی انکا کے علاج پر ہزاروں روپے صرف کئے۔ رانچی اور دیگر مقامات پر بغرض علاج لئے لئے پھرے۔ بڑی بیٹی کپسلا کی شادی کی۔ اپنے اکلوتے بیٹے رنجن کو پرنٹنگ پریس کرایا اور پریس کی ترقی کے لئے کوشاں رہتے تھے۔ سلمیٰ صدیقی نے بھی رنجن کو اپنے بیٹے منیر ہی کی طرح چاہا۔ مرنے سے ایک دن پہلے کرشن چندر نے رنجن کا ہاتھ سلمیٰ کے ہاتھ میں دے کر کہا تھا۔

"میری جگہ اب سلمیٰ تمہاری نگہداشت کریں گی"

اپنی کتابوں کی رائلٹی کا بڑا حصہ پہلی بیوی اور اُن کے بچوں کیلئے وقف کر گئے اور کم حصہ سلمیٰ صدیقی کے لئے۔ اِس احتیاط اور دور اندیشی کو کیا نام دیا جائے کہ سلمیٰ صدیقی سے کرشن چندر کے کوئی اولاد نہیں ہوئی؟!

ایک سوال؟

کیا کرشن چندر کو اُس طرح کی زندگی گذارنے کا حق نہ تھا جس طرح کی زندگی اُنھوں نے گذاری؟۔ لیکن کیا اُن کی طرزِ بود و باش دوسرے ممالک کے شہرۂ آفاق ادیبوں کے مقابلہ میں "معمولی" نہ تھی؟۔ آخری دس ماہ کے ریڈیو وظیفہ کے علاوہ کیا ہماری حکومت نے کرشن چندر کو کبھی کوئی وظیفہ دیا؟ کیا کوئی ثابت کر سکتا ہے کہ خفیہ طور پر سرمایہ دار اُن کی مدد کرتے تھے؟ کیا کرشن چندر سی۔ آئی۔ اے کے آدمی تھے؟۔ کیا رُوس کے ایجنٹ تھے؟۔ کیا بڑا اور شاہ اُنھیں نوازتے تھے؟ کیا کرشن چندر جیسے غیر معمولی دل و دماغ والے احساسات رکھنے والے (خال خال) بلند پایہ ادیبوں کو (خواہ وہ کسی زبان کے کیوں نہ ہوں) ایک خوشحال آرام دہ اسلم طرح کی فارغ البالی کی ضرورت نہیں؟۔ وزیروں، صنعت کاروں اور فلمی ستاروں وغیرہ کے محلوں، اُن کے رنگ، بود و باش اور اخراجات کو دیکھئے۔ آہ ہمارے ملک کے بدقسمت بڑے ادیب اور شاعر!۔

کرشن چندر کے لئے تو خود حکومت کو ایک وسیع کوٹھی بنا دینا چاہئے تھی۔ اُس کے اطراف ایک خوبصورت باغیچہ ہوتا، ایک سکریٹریٹ ہوتا جو اُن کی کہانیوں اور اُن کے ناولوں کے تراجم اور مختلف ملکی و غیر ملکی زبانوں میں اُن کی اشاعت کے انتظامات کا ذمہ دار ہوتا، کرشن چندر اپنی ہر ضرورت کو بہ آسانی پورا کر سکتے۔ اُن کے دل و دماغ پر کوئی بار نہ پڑتا۔ اُن کا وقت فکروں کے مکالے لکھنے میں ضائع نہ ہوتا۔ اگر اُنہیں اقتصادی و معاشی کشمکش سے آزاد کر دیا جاتا تو کیا وہ اُس سے بھی زیادہ اچھا ادب تخلیق نہیں کر سکتے تھے جو اُنھوں نے زندگی کی اُلجھنوں میں گرفتار رہ کر کیا؟ جو ہمارے ملک کے لئے سرمایۂ افتخار ہے اور جس سے ہندوستان کا نام ہمیشہ اُونچا رہے گا۔ کرشن چندر کو "فحش ادیب" کی "گالی" دینے والے اب کرشن چندر کی موت کے بعد اُس کی تحریروں کا جائزہ لیں اور دیکھیں کہ وہ کتنا قیمتی سرمایۂ ادب ہمیں دے گئے ہیں۔ موجودہ اور آئندہ نسلیں اُس پر جتنا بھی ناز کریں کم ہے۔ کرشن چندر کے قاتل تو خود ہم ہیں، ہماری قومی حکومت ہے۔ کیا اُس مایۂ ناز ادیب کو بغرض علاج جرمنی، امریکا، رُوس یا انگلینڈ بھیجا گیا؟؟

کرشن چندر کی معمولی سی خوش حالی اور تھوڑی سی اُجلی بود و باش کو عیش پسندی کا نام دینے والوں کو کیا یہ معلوم ہے کہ زندگی کے آخری چھ سات سال کو چھوڑ کر وہ تمام عمر اقتصادی پریشانیوں میں مبتلا رہے۔ اُنھیں کتنا زیادہ قلم چلانا پڑا۔؟!

راجندر سنگھ بیدی کو BRAIN HAEMORRHAGE ہو چکا ہے۔ اُنہیں اور بھی کئی جسمانی تکالیف ہیں۔ وہ برسوں سے ماٹونگا کے ایک چھوٹے اور معمولی سے مکان میں رہتے ہیں۔ پہلے مکالمے لکھ کر زندگی گذارتے تھے اور اب کئی سال سے مقروض ہو کر فلمیں بناتے ہیں۔ اگر اُنھیں اِس کشمکش سے نجات دلا دی جائے تو کیا وہ اور زیادہ بہتر ناول اور افسانے تخلیق نہیں کر سکتے ہیں؟

سیاسی، تہذیبی اور سماجی دلچسپیاں

کرشن چندر کے فن کی طرح اُن کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی دلچسپیاں بھی ایک مکمل کتاب کا تقاضا کرتی ہیں۔ شروع ہی سے اُن کا ذہن انقلابی اور اصلاح د ترقی پسند تھا۔ رجعت پسندی سے اُنھیں سخت نفرت تھی۔ تحریکِ آزادی کے دَوران وہ بھگت سنگھ کے گروہ میں شامل ہوکر دو ماہ تک لاہور کے قلعہ میں نظربند رہے۔ آزادی آئی، خون کے دریا بہے۔ امن اور انسانیت کے لئے کرشن چندر کا قلم چلتا رہا۔ وہ مُلکی سیاست کا گہرا مطالعہ کرتے رہے۔ اشتراکیت پر اُن کا ایمان تھا۔ امن، انسان دوستی اور ترقی و استحکامِ وطن کا جو خواب اُنھوں نے دیکھا تھا، جب وہ پُورا ہوتا نظر نہ آیا اور سیاسی رہنما بھٹک گئے تو اُنھوں نے تیر برسانے شروع کر دیئے۔ اُن کے ناولوں اور افسانوں میں عوام کے دُکھ درد کی ترجمانی کا رنگ اور زیادہ گہرا ہوگیا۔ سیاست پر طنز و تعریض کی وجہ سے پنڈت نہرو تک اُن سے خفا ہوگئے تھے۔ ویسے کرشن چندر پنڈت نہرو اور مولانا ابوالکلام آزاد وغیرہ کی شخصیتوں اور اُن کی سماج وادی پالیسیوں کو پسند کرتے تھے۔ ایک بہتر اشتراکی سماج، جمہوری نظام اور صنعتی فروغ کی اُنھیں بڑی تمنّا تھی۔ مگر پنڈت نہرو کے انتقال کے بعد مُلک کا نقشہ ہی بدل گیا۔ سیاسی اُکھیڑ پچھاڑ، ابتری، بدامنی، سرمایہ دارانہ لوٹ کھسوٹ، فرقہ پرستی، معاشی نابرابری، فسادات اور غریبوں کی حالت زار نے اُنھیں سیاسی اور سرکاری حلقوں سے متنفر کر دیا۔ کچلے ہوئے عوام سے اُن کی ہمدردیاں بڑھتی ہی چلی گئیں۔

کئی سال کے بعد ۱۹۷۲ء میں جب سوشلزم کا ایک واضح تصوّر سامنے آیا اور حکمراں جماعت نے ترقی پسندانہ پالیسیوں کو اپنانے کا تہیّہ کرتے ہوئے ادیبوں، شاعروں، صحافیوں اور دانشوروں سے تعاون کی درخواست کی تو کرشن چندر بھی کچھ آگے آئے۔ کرشن چندر کے دوست اندر کمار گجرال اور دوسرے ترقی پسند صاف ذہن رہنماؤں نے اُن پر زور ڈالا۔ کمیونسٹ پارٹی کے رویّے میں تبدیلیاں آئیں، امن و خوش حالی اور ایک بہتر اشتراکی سماج کے لئے پالیسیاں وضع کی گئیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ لسانی اقلیتوں سے بھی انصاف کا وعدہ کیا گیا۔ اُردو کے مسائل کی چھان بین کے لئے "گجرال کمیٹی" بنائی گئی۔ اُردو اکیڈمیوں کے قیام کے منصوبے کو رُوبہ عمل لایا گیا۔ شریمتی اندرا گاندھی اور اُن کے رفقا نے بہت اُونچی سطح پر مُلکی ترقی اور خوش حالی کا منصوبہ بنایا۔ کرشن چندر ہمنوائی پر آمادہ ہوگئے۔ "بیس نکاتی پروگرام" جب سامنے آیا تو دوسروں کی طرح کرشن چندر نے بھی اُس کی تائید کی۔ اُنھیں اپنے "سوشلسٹ سماج" والے خواب کے پُورا ہونے کی دُھن تھی اور اُردو زبان کے لئے فضا کے ہموار ہونے کی بھی۔ اُردو کے لئے گذشتہ پانچ چھ سال میں جو فضا بنی، اُس میں کرشن چندر کی اندرونی کوششوں کو بڑا دخل تھا) دل کے مسلسل دوروں، بھائی اور بہن کے انتقال نے ہر چند اُنھیں نچوڑ دیا تھا، لیکن رجعت پسند طاقتوں کے خلاف اقدامات، مُلکی صنعت و معیشت کے استحکام اور غریبی ہٹاؤ منصوبوں کی خاطر اُنھوں نے اپنا وقت دیا۔ اُن کا شمار مُلک کے گنے چُنے دانشوروں میں ہوتا تھا۔ کبھی دلّی بُلائے جا رہے ہیں، کبھی چندی گڑھ، کبھی بمبئی کی MEETINGS میں دوڑے جا رہے ہیں۔ اُردو کے سلسلے میں بنائی گئی گجرال کمیٹی کی مختلف شہروں کی MEETINGS میں بھی اُنھیں جانا پڑتا تھا۔ مرکز اور ریاستوں کے وزراء اُن کے یہاں آتے۔ میں نے اُنھیں کھُل کر اختلاف کرتے ہوئے بھی دیکھا۔

۱۹۷۶ء کے شروع میں بمبئی میں دانشوروں کا ایک کنونشن بہت ہی عالی پیمانہ پر شان مُکھانند ہال میں ہوا تھا۔ بمبئی کے اِس سب سے بڑے ہال کی ہزاروں نشستوں پر ایک ایک فائل کے ساتھ انگریزی میں پڑھے جانے والے تمام PAPERS کی سائیکلو اسٹائل کاپیاں، مع پنسل اور سادہ کاغذ کے رکھی ہوئی تھیں۔ شیخ عبداللہ اور دیگر زُعما بھی شریک تھے۔ کنونشن کے منصوبے اور اُس کی تیاری میں نہ صرف کرشن چندر کا ہاتھ تھا، بلکہ اُردو کے ادیب اور دانشور کی حیثیت سے کرشن چندر کو بھی PAPER پڑھنے کے لئے مدعو کیا گیا تھا۔ شریمتی اندرا گاندھی نے صدارت کی تھی۔ کرشن چندر کا موضوع "آرٹ اینڈ کلچر" تھا۔ اُس پیپر کے آخری جملوں سے اُن اسباب کو سمجھا جاسکتا ہے، جن کی بنا پر کرشن چندر نے حکمراں جماعت کو اپنا تعاون پیش کیا تھا۔

"اندرونی اور بیرونی رجعت پسند طاقتیں سماجی ترقی کے سارے راستے بند کر چکی تھیں۔ اندرونی اور بیرونی ترقی پسند طاقتیں نظریاتی بحث و مباحثہ اور بے عملی کا شکار ہوکر بکھری پڑی تھیں اور رجعت پسندی کے طاقتور غول سے خوف زدہ ہوکر شکست سے بچنے کے لئے اُس کے سامنے صف آرا ہونے سے کترا رہی تھیں۔ سارے ملک کو بے بسی اور مایوسی کے سیاہ کُہاسے نے اپنی لپیٹ میں لے رکھا تھا۔ لوگ سرگوشیوں میں فوجی اقتدار، نیو فاشزم (NEO - FASCISM) کی باتیں کرنے لگے تھے۔ سیاسی دیانتداری اور ایمانداری بکنے لگی تھی

اور اقتدار کی اگلی صفوں کے علمبردار اپنے سیاسی نظریات اس طرح
بدلنے لگے تھے، جیسے کوئی اپنا لباس تبدیل کر لیتا ہے۔"

اس کے بعد اُنھوں نے کہا تھا۔

"اگر اندرونی و بیرونی ترقی پسند طاقتیں مکمل طور پر اُن (اندرا گاندھی)
کا ساتھ دیں تو اس کی توقع کی جاسکتی ہے کہ وہ ہمیں سچّی سماجی
ترقی کی راہ پر دُور تک لے جاسکیں گی۔"

اس کنونشن کو چند ماہ بھی نہیں گذرے تھے کہ ایمرجنسی کی برکتیں نحوستوں میں بدلنا شروع ہوگئیں۔ اس دَوران کی گئی زیادتیوں کا کرشن چندر کو بڑا دُکھ تھا اور پھر یکایک جب شریمتی اندرا گاندھی کی صحت بگڑی اور اُنھوں نے اپنے بیٹے سنجے گاندھی کو سارے اختیارات سونپ کر ڈکٹیٹر بنادیا۔ ریاستوں کے وزرائے اعلیٰ کو سنجے کے آگے پیچھے رہنے، بڑے بڑے جلسوں اور جلوسوں کی تیاریوں کی ہدایات دی گئیں، مرکز اور ریاستوں کے خزانوں کا روپیہ سنجے گاندھی کے دَوروں پر پانی کی طرح بہایا گیا۔ کرشن چندر کے گہرے دوست شری رجنی پٹیل، صدر بمبئی پردیش کانگریس کمیٹی (جنھیں مسز گاندھی آہنی انسان اور کانگریس کا اہم رکن سمجھتی تھیں) اور ملک کے دوسرے مقتدر رہنماؤں کی جب تذلیل ہوئی، اُس سے کرشن چندر کو سخت صدمہ پہنچا۔ وہ کوئی قدم اُٹھانے ہی والے تھے کہ ۲۸ جولائی ۷۶ء کو اُن پر دل کا تیسرا سخت تر دَورہ پڑ گیا اور پھر تو وہ سنبھل ہی نہ سکے۔ اگر وہ زندہ رہتے تو شاید اُن کا وہ آخری بڑا ناول مکمل ہو جاتا، جسے وہ اپنے فکر و فن کا حاصل بنانا چاہتے تھے۔

کرشن چندر کو علمی، ادبی، تہذیبی اور سماجی سرگرمیوں سے بڑی دلچسپی تھی۔ خود بھی طرح طرح کے منصوبے بناتے رہتے تھے۔ دوسرے شہروں کی دعوتیں قبول کرکے اجتماعات میں شریک ہوتے۔ اخراجات کا بار برداشت کرتے۔ ٹیکسی کے علاوہ کسی دوسری سواری میں وہ بیٹھ نہیں سکتے تھے۔ بمبئی میں بیک وقت تیس تیس چالیس چالیس روپے خرچ کرکے وہ جلسوں میں شریک ہوتے۔ وعدہ کر لینے کے بعد اُس سے پھر جانا اُن کے مشرب میں کفر تھا۔

پُراسرار

کرشن چندر کی زندگی گنجینۂ اسرار تھی۔ ایسی گتھی کہ جتنا سُلجھایا جائے، اتنی ہی اُلجھتی چلی جائے۔ انوکھی، نرالی، غموں سے چُور، خوشیوں سے بھرپور۔ ہر بڑی خوشی کے آگے پیچھے اُس سے بڑا غم۔ مارچ — سفاک اور ظالم مارچ، مہربان اور خوشنما مارچ — مارچ زندگی بھی اور موت بھی۔ کرشن چندر نے کبھی اپنا زائچہ نہیں بنوایا۔ وہ قبل از وقت کسی بات کو جاننے اور اُس سے اندیشہ مند ہونے کو انسانی کمزوری سمجھتے تھے۔ جو کچھ ہو یکایک بالکل انجانے میں۔

(۱) ۱۸ مارچ ۱۹۶۹ء کو بمبئی میں بڑے اہتمام سے جشن کرشن چندر منایا جاتا ہے اور دوسرے دن ۱۹ مارچ کو دل کا دوسرا سخت تر دورہ پڑ جاتا ہے۔ گھنٹوں بے ہوش رہتے ہیں۔ گھر ہی پر بڑے بڑے ڈاکٹر بلائے جاتے ہیں۔ نرس رکھی جاتی ہے۔ مہینوں علاج جاری رہتا ہے۔

(۲) ۱۹ مارچ ۱۹۷۴ء کو دہلی یونیورسٹی میں نظام خطبات دینے کے لئے بمبئی سے ذریعہ ٹرین روانہ ہوتے ہیں، دوسرے ہی دن ۲۰ مارچ کو بمبئی میں اُن کے عزیز ترین بھائی مہندر ناتھ پر دل کا سخت تر دورہ پڑتا ہے۔ کرشن چندر ٹرین میں چلے جا رہے ہیں، رات کو دہلی پہنچتے ہیں اور ابھی سانسیں بھی اُستوار نہ ہوئی تھیں کہ اُسی وقت ۸ بجے شب میں مہندر ناتھ کا انتقال ہو جاتا ہے۔

(۳) ۲۵ جنوری ۱۹۶۹ء کو اُن کی والدہ کا دہلی میں انتقال ہوتا ہے، غم و اندوہ کے گہرے بادل چھائے ہوئے ہیں کہ دوسرے دن ۲۶ جنوری کو اُنھیں "پدم بھوشن" کا اعزاز دئیے جانے کا اعلان ہوتا ہے۔

(۴) مہندر ناتھ کے سانحۂ وفات کو ایک سال ہی ہوا تھا۔ گجرال کمیٹی کی میٹنگ میں شرکت کے لئے ۷ مئی ۱۹۷۵ء کو کرشن چندر دہلی پہنچتے ہیں، صرف ایک دن گذرتا ہے کہ ۸ مئی کو اُن کی عزیز ترین اکلوتی بہن کا اسکوٹر کے حادثہ میں انتقال ہو جاتا ہے — دُکھ، درد اور غم و اندوہ کے سیاہ بادل منڈلانے لگتے ہیں۔

(۵) ۳ مارچ ۱۹۷۷ء کو میونسپل کونسلر اختر جمال یہ خوشخبری دینے کیلئے کرشن چندر کے مکان پر آتے ہیں کہ کارپوریشن نے ہل روڈ۔ باندرہ HILL ROAD BANDRA کا نام بدل کر "کرشن چندر روڈ" کر دینے کا فیصلہ کیا ہے۔ کرشن چندر اُن سے باتیں کرتے ہیں، خوش ہوتے ہیں، مگر دوسرے ہی دن ۴ مارچ کو دل کا چوتھا اور آخری دورہ پڑ جاتا ہے۔ اسپتال لے جائے جاتے ہیں اور ۸ مارچ ۱۹۷۷ء کو اِس دنیا سے ہمیشہ ہمیشہ کیلئے رخصت ہو جاتے ہیں۔!

اور بھی نہ جانے ایسے کتنے واقعات ہوں گے جن میں غم اور خوشی آگے پیچھے رہے ہوں گے۔!!

مشترہ بمبئی

نہیں جانتا۔؟"

کرشن چندر کے گھریلو اخراجات پانچ چھ ہزار ماہانہ سے کم نہ تھے۔ وہ گیارہ سو روپے ماہانہ کے مکان میں رہتے تھے (سلمیٰ صدیقی اب بھی اسی مکان میں ہیں) ایک ہزار ماہانہ اپنی پہلی بیوی اور اپنے بچوں کے اخراجات کے لئے دیتے تھے۔ ڈھائی تین سو روپے ماہانہ کے بجلی، ٹیلیفون کا بل۔ دواؤں کا مستقل خرچ، ٹیکسی کا خرچ، نوکروں کی تنخواہیں اور دوسرے چھوٹے موٹے بالائی اخراجات کے ساتھ خور و نوش کے ماہانہ مصارف، مہانداریاں وغیرہ۔

کرشن چندر نے کبھی اپنا بیمہ نہیں کرایا۔ نہ وہ کسی بینک کے شیئر ہولڈر تھے۔ بینک بیلنس کا یہ حال کہ ہمیشہ OVERDRAW کا چکر چلتا رہتا تھا۔ پبلشرز اور فلم والوں سے اکثر پیشگی رقم لے لیا کرتے تھے لیکن خواہ کچھ بھی ہو وعدے کے مطابق کام وقت پر کر کے دیتے تھے۔ جامہ زیبی، اچھا کھانے اور کھلانے اور ایک اوسط درجہ کی معیاری زندگی گزارنے کے لئے کرشن چندر کو بہت تگ و دو کرنا پڑتی تھی۔ وہ روس کے سب سے زیادہ محبوب ادیب تھے۔ سالہا سال سے لاکھوں کی تعداد میں وہاں اُن کی کتابیں فروخت ہوئیں، لیکن سلمیٰ صدیقی نے مجھے بتایا کہ کبھی ایک پیسہ بھی رائلٹی کا نہیں ملا۔ کرشن چندر کو اپنے ملک میں سب سے زیادہ رائلٹی ہندی زبان کے پبلشرز سے ملتی تھی۔

سفرِ عدم اور آخری رسوم

مجھے اکثر اپنے پیاروں کی موت کی اطلاع صبح اُس وقت ملی ہے، جب میں غسل خانہ سے واپس آیا ہوں اور گھر والوں نے پہلے مجھے "بیٹ جانے، نارمل ہو جانے اور زبردستی مُنہ میں کچھ ڈال لینے کے بعد ڈرتے ڈرتے ہر سانحہ کی اطلاع دی ہے۔ جہندر ناتھ کی موت کی اطلاع بھی یکایک صبح کے وقت ہی ملی تھی۔

کرشن چندر کی موت کی اطلاع پر منہ سے ایک چیخ نکلی۔ اور بس۔ پہلے مجروح سلطانپوری کے یہاں سے فون آیا تھا۔ دوسرا فون راہی معصوم رضا نے کیا۔ میں نے پوچھا "اسپتال جاؤں" تو اُنھوں نے کہا۔ نہیں، گھر آئیے۔ ڈیڑھ دو گھنٹے میں جب حواس کچھ دُرست ہو گئے تو غلام رسول ریزرو، سیّد شہاب الدین دسنوی، سیّد محمد زیدی اور دوسرے چند دوستوں کو میں نے اس سانحۂ جانکاہ کی فون سے اطلاع دی اور سانتا کروز کے لئے روانہ ہو گیا۔ بوکھلایا ہوا، گھبرایا ہوا۔ کرشن چندر کے مکان "The Niche" کے قریب چند گاڑیاں کھڑی تھیں کچھ لوگ گُم سُم، کچھ کپڑا مُنہ میں، بیگم شیام کرشن نگم آنے والوں کی رہنمائی

اعزازات

۱۔ سوویت نہرو ایوارڈ۔ اکتوبر ۱۹۶۶ء
۲۔ پدم بھوشن۔ جنوری ۱۹۶۹ء
۳۔ نہرو کلچرل ایسوسی ایشن لکھنؤ کا ایوارڈ۔ نومبر ۱۹۷۳ء
۴۔ آل انڈیا ریڈیو کے PRODUCER EMERITUS بنائے گئے۔ جنوری ۱۹۷۶ء

(اپریل ۷۶ء سے اٹھارہ سو روپے (۱۸۰۰/-) ماہانہ ملنے شروع ہوئے اور صرف دس ماہ یہ رقم لے سکے۔)

۵۔ باندرہ کی پالی روڈ کا نام بدل کر "کرشن چندر روڈ" رکھا گیا۔ مارچ ۱۹۷۷ء
۶۔ بمبئی اور دہلی میں جشنِ کرشن چندر منایا گیا۔ بیس ہزار کا کیسہ زر دلّی میں پیش کیا گیا اور ۲۵ ہزار کا بمبئی میں۔ ۱۹۶۹ء
۷۔ کرشن چندر پر ڈاکومینٹری فلم بنائی گئی۔ ۱۹۷۴ء

کیا کرشن چندر بس اتنے ہی اعزازات و انعامات کے مستحق تھے؟۔
اگر نہیں، تو ہماری قومی حکومت اور سرکاری و غیر سرکاری حلقوں کے با اثر لوگ پُر زور تحریک کریں کہ بعد مرگ کرشن چندر کو

۱۔ امن کا نوبل پرائز
۲۔ گیان پیٹھ پرائز
۳۔ ساہتیہ اکیڈمی پرائز

دیا جائے۔ کرشن چندر ـــ وہ عظیم اور نادرِ روزگار ادیب، جو صدیوں تو کیا، ہزاروں سال میں بھی اب کوئی زبان پیدا نہیں کر سکتی۔

مالی حالت

کرشن چندر کے اخراجات ہمیشہ اُن کی آمدنی سے زیادہ رہے۔ بالکل جائز اخراجات، جن میں کسی فضول خرچی یا تعیّش کو دخل نہ تھا۔ پاکستان کے شفیق عادل غازہ کو اپنے ۱۲ جنوری ۷۷ء کے خط میں اُنھوں نے لکھا تھا کہ ـــ "میرے مرض میں ۲۷ ہزار روپئے خرچ ہوئے۔ آدھی رقم حکومت نے دی اور آدھی میرے دوست رجنی پٹیل نے۔ بنگلور کے ایک تاجر نے دس ہزار بھیجے۔ ایک دوست نے کلکتہ سے دس ہزار بھیجے۔ ایک دوست نے دو ہزار اور ایک نے تین ہزار۔ کچھ پبلشروں نے نئی ساکھ کے تیس ہزار ایڈوانس بھیجے۔ جولائی سے جنوری تک کا خرچ (گھر کا) پورا ہو گیا۔ فروری میں رقم کہاں سے آئے گی۔ میں
شاعر۔ بمبئی

کر رہی تھیں۔ جلدی سے میری ٹیکسی کے پاس آگئیں۔ بوجھل قدموں سے زینہ طے کر کے اُوپر پہنچا۔ بڑے کمرہ میں چند خواتین تھیں۔ سلمیٰ صدیقی حزن و ملال کی تصویر بنی بیٹھی تھیں۔ اُن کی طرف دیکھنے کی مجھ میں تاب نہ تھی۔ گھبرایا ہوا، فرشی کے ایک سرے پر جا کر اُن سے کچھ قریب بیٹھ گیا اور چند ہی لمحوں میں وہاں سے اُٹھ کر اُس کمرہ میں چلا گیا، جہاں سردار جعفری، راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس، مجروح سلطان پوری، اختر الایمان، کیفی اعظمی، راہی معصوم رضا، ظ۔ انصاری، آغا جانی کاشمیری، دشوا متر عادل اور علی رضا وغیرہ بیٹھے ہوئے تھے۔ معلوم ہوا کہ لاش دو گھنٹے بعد آئے گی۔ آپریشن کر کے "پیس میکر" نکالا جا رہا ہے۔ سب کے چہرے اُداس، باتیں بجھی بجھی۔ راجندر سنگھ بیدی کبھی لیٹ جاتے ہیں، کبھی اُٹھ کر بیٹھ جاتے ہیں۔ کرشن چندر کے پیاروں کے دل سخت مضطرب ہیں۔ کون آ رہے ہیں، کون جا رہے ہیں — ایک بجے کے قریب لاش آئی، اُوپر کے لوگ نیچے دوڑے اور نیچے کے لاش کے ساتھ اُوپر آئے۔ کپڑے میں لپٹی ہوئی کرشن چندر کی لاش کو بڑے کمرہ کا فرش ہٹا کر اُس کی ننگی زمین پر رکھ دیا گیا۔ چہرہ کھول دیا گیا۔ کرشن کے چہرے پر اُس اذیت کے واضح نشانات تھے جو اُنھیں پچھلی تمام رات ہوئی تھی۔ قریبی احباب و اعزا پھر چھوٹے کمرہ میں آ گئے۔ شیام کشن نگم، سی۔ ایل کاوشں، ریوتی سرن شرما، کرشن چندر کے چھوٹے بھائی اوپیندر ناتھ کا بیٹا رنجن اور دوسرے چند عزیز آخری رسوم ادا کرنے کی تیاری میں مصروف۔ رنجن کی حالت قابلِ رحم۔ بڑے کمرے سے کبھی کبھی رونے کی دلدوز چیخیں۔ کرشن چندر کی بڑی لڑکی کپیلا اور پھر اُن کی پہلی بیوی دیا وتی آئی ہیں۔ سب لاش کو گھیرے بیٹھی ہیں۔ آنسوؤں کا سیلاب رواں ہے، آہوں، نالوں اور سسکیوں کا بازار گرم۔ آنے والی خواتین سلمیٰ صدیقی سے چمٹ چمٹ کر رو رہی ہیں۔ بلک رہی ہیں، اظہارِ رنج و افسوس کر رہی ہیں۔ آغا جانی کاشمیری نے لاش کے قریب بیٹھ کر "درودِ تاج" پڑھا۔ کرشن چندر کے لکھنے پڑھنے کے کمرے میں اتفاق سے جانا ہوا تو دیکھا کہ راہی معصوم رضا قرآن مجید کی تلاوت کر رہے ہیں۔ راشد نیر کی دلہن اپنے کمرہ میں قرآن خوانی کر رہی تھیں۔ پنڈت جی آئے تو اُنھوں نے اشلوک پڑھنا شروع کر دئیے۔ بیوی دیا وتی آئیں تو شوہر کے پیروں کی طرف جھک گئیں، سالہا سال کی جُدائی کا احساس اور پچھتاوا — اور اب مستقل جدائی؟! سلمیٰ صدیقی نے بھی اجازت لے کر کرشن چندر کے گالوں کو چھوا ہے۔ پیشانی کو چوما ہے — اب تو پوری زندگی کرشن جی کے جسم کے لمس سے محروم رہ کر ہی کٹے گی۔

نیچے کمپاؤنڈ میں کرسیاں بچھی ہوئی ہیں۔ لوگ بیٹھے ہوئے ہیں، کھڑے ہوئے ہیں۔ پریس کے نمائندے، ٹی۔ وی۔ کے لوگ اور آل انڈیا ریڈیو کا عملہ موجود۔ ریڈیو والوں نے کچھ ادیبوں اور شاعروں کے تاثرات ریکارڈ کئے۔ سردار جعفری کا بولتے بولتے جی بھر آیا ہے۔ اُن کے قریب بیٹھا ہوا اعجاز صدیقی بھی رونے لگا ہے۔ چار بجے تک سو سوا سو لوگ جمع ہو گئے۔ لاش کو نیچے لانے کی تیاریاں ہو رہی ہیں۔ کچھ سرگوشیاں — "یہ کیا ہو رہا ہے؟ کرشن چندر کو تو مسلمان مُردے کی طرح نہلانا اور کفنانا چاہیے۔"

کچھ — "مگر کیوں؟"

"کرشن ہندو تھے، ہندو ہی مرے۔ اُن کا پورا ہندو خاندان یہاں موجود ہے۔ پہلی بیوی، بیٹی، بیٹا۔ داماد، بہنوئی، سگا چھوٹا بھائی۔ مہندر ناتھ کی بیوہ دُرگا دیوی۔ کرشن چندر کے مسلمان دوستوں سے زیادہ اُن کے ہندو دوستوں کے پریوار آئے ہوئے ہیں۔"

"اِس سے کیا ہوتا ہے۔ سلمیٰ کو مداخلت کرنا چاہئے۔"

"مداخلت کا نتیجہ؟"

"جو کچھ بھی ہو —"

مگر مرنے والے کا تو کوئی مذہب نہ تھا۔ محض سلمیٰ صدیقی سے نکاح کے لئے وقتی طور پر کلمہ پڑھ لینا اصلیت تھی۔ کرشن چندر نے اسلامی شعائر اختیار نہیں کئے۔ وہ نماز، روزہ، قرآن سب سے نابلد تھے۔ اُن کا تو یہ حال تھا کہ اُن کی ماں جی نے پوجا کے وقت پاس بٹھا لیا تو چپ چاپ بیٹھ گئے۔ اُنھیں چند اشلوک تک یاد نہ تھے۔ پرشاد دیا تو کھا لیا۔ ماتھے پر تلک لگوا لیا۔ کسی مسلمان کی میت یا فاتحہ میں شریک ہونے کا اتفاق ہوا تو ہاتھ باندھ کر کھڑے ہو گئے یا بیٹھ گئے۔ کبھی سر پر رومال ڈال لیا، کبھی آنکھیں بند کر لیں

یا مسلمان اللہ اللہ، یا برہمن رام رام

اُن کا مسلک تھا اور "انسانیت" مذہب۔ مگر وہ کسی "ماورا کی طاقت" کے ضرور قائل تھے اور اُس طاقت کو سب کا سمجھتے تھے۔ مذہب والوں کا بھی، لامذہبوں کا بھی۔ اُنھوں نے کوئی وصیت بھی نہیں چھوڑی، شاید یہ دیکھنے کے لئے کہ دنیا والے اُن کے جسم کے ساتھ کیا سلوک کرتے ہیں۔ اول درجہ کے جمہوریت پسند تھے کرشن چندر۔ زندگی میں کبھی کسی پر اپنا نظریہ نہیں تھوپا۔ ہاں سلمیٰ صدیقی سے یہ ضرور کہہ دیا تھا — کہ

"تم جس طرح چاہو میری آخری رسوم ادا کرنا"

سلطانہ سعیدی

اور سلمیٰ صدیقی اُس نازک موقع پر کسی بدمزگی اور ہنگامہ کو کیوں راہ دیتیں؟ جو کچھ ہو رہا تھا اُسے بھیگی بھیگی آنکھوں سے ٹکر ٹکر دیکھتی رہیں۔ کئی بار شدتِ غم سے اُن کی حالت خراب ہوئی۔ اُن کا بس چلتا تو اپنے کمپاؤنڈ ہی میں اپنے محبوب کی لاش کو محفوظ کر لیتیں۔

لاش کو نیچے لایا گیا۔ ارتھی سجی، پھول مالائیں چڑھائی گئیں، ایک سکھ گرنتھی بزرگ نے پاٹھ کیا۔ پنڈت جی نے بھی اشلوک پڑھے، کسی طرف سے کلمہ کی بھی مدھم سی آواز سنائی دی اور ارتھی شمشان کی طرف اِس کندھے سے اُس کندھے پر ہوتی ہوئی روانہ ہو گئی۔ وہی سو سوا سو آدمی، حیرتناک بات!۔ کوئی فساد بھی نہیں ہوا (کہ فسادات سے کرشن چندر کو سخت اذیت پہنچی تھی) دوسری حیرتناک بات!۔ نہ لاش کو ایک دو دن عوام کے درشنوں کے لئے رکھا گیا۔ تیسری حیرتناک بات!۔ (حالانکہ ریڈیو نے دو بار گلا پھاڑ پھاڑ کے عوام کو کرشن چندر کی موت کی اطلاع دی) نہ گورنر، نہ ریاستی کابینہ کے وزراء (بجز ڈاکٹر رفیق زکریا جو اورنگ آباد سے سیدھے شمشان تشریف لائے تھے) نہ مرکزی حکومت کے نمائندے، نہ مزدور، نہ کارخانے دار، نہ فلم آرٹسٹ۔ صرف معدودے چند لکھنے پڑھنے والے — اور بس!!۔ لاکھ دو لاکھ نہیں تو دو چار ہزار لوگ تو ہوتے کرشن چندر کی ارتھی کے ساتھ۔ کتنی معمولی تھی کرشن چندر کی شخصیت!!؟ نہ شہر میں ہڑتال ہوئی، نہ اسکول اور کالج بند ہوئے، نہ فلم انڈسٹری کا کاروبار رکا۔ کرشن چندر نے مرنے کے بعد بھی ہندوستان کی حقیقی تصویر پیش کر دی!!۔

جوہو پارلے کا شمشان نہایت اُجڑا۔ لاش کو چبوترے پر رکھ دیا گیا۔ کچھ لوگوں نے اظہارِ عقیدت و محبت کیا اور پھر راکھ سے اَٹے ہوئے بڑے سے بھیانک شیڈ کی طرف لے جا کر چند لوگوں نے اِدھر اُدھر سے بہت موٹی موٹی بے ترتیب گیلی لکڑیوں پر اُس جسم کو رکھ دیا جو تنکے اور گدے کی ذرا سی سختی بھی برداشت نہیں کر سکتا تھا۔ میں یہ دیکھ کر لرز گیا کہ کرشن چندر کی پیٹھ کے نیچے کی لکڑی پر ایک بڑی سی نوک (کیل کی طرح) نکلی ہوئی تھی۔ پھر اُوپر بھی ویسی ہی موٹی موٹی بے ڈول لکڑیاں رکھ دی گئیں۔ چندن، شیشم، آبنوس اور دیودار کی چکنی چکنی لکڑیاں تو وزیروں، سرمایہ داروں، سنتوں اور سادھوؤں کے لئے ہوتی ہیں۔ یہ تو ایک عوامی ادیب کی لاش تھی!۔ اُسے جلانے کے لئے اچھی سوکھی جنگلی لکڑی بھی میسر نہ آسکی۔ اُس کی لاش کو تو کشمیر لے جانا چاہئے تھا۔ وہاں اُس پر چنار کے سوکھے پتوں کے ڈھیر ڈال کر آگ لگا دی جاتی۔ شعلے آسمان سے باتیں کرتے، ہر طرف سُرخی پھیل جاتی اور پھر اُس راکھ کو ہندوستان بھر کے بڑے باغات کی طرح روشن ہو جاتی

گلابوں کی کیاریوں پر چھڑک دیا جاتا۔ کرشن چندر کو چناروں اور گلابوں سے بہت پیار تھا۔ کسی نے کچھ بھی تو نہ سوچا، ٹھیک سے اُس کے انتم سنسکار کے لئے!۔۔ جیسے وہ کوئی فضول شئے تھا۔

روح جسم سے نکل جاتی ہے مگر اپنے برسوں کے ساتھی جسم کے آس پاس ہی منڈلاتی رہتی ہے۔ لاش کے ساتھ ساتھ آخری منزل تک چلتی ہے اور جسم کو جتنی اذیتیں ہوتی ہیں، اُنھیں محسوس کرتی ہے۔ عالمِ برزخ سے عالمِ اسفل تک روح آتی جاتی رہتی ہے۔ روح کی آنکھیں ہوتی ہیں۔ وہ پسماندگان کی تمام حرکات و سکنات کو دیکھتی ہے۔

شمشان میں ہر طرف دُھواں ہی دُھواں تھا۔ (دُھویں سے کرشن چندر بہت گھبراتے تھے) اور ابھی لاش پوری طرح جلی بھی نہ پائی تھی کہ تعلق و رفاقت و محبت کے دعویدار واپس آ گئے۔

میں اور چند دوسرے قریبی احباب The Niche ہی واپس آ گئے تاکہ سلمیٰ کو آخری پُرسہ دیں۔ وہی بڑا کمرہ، وہی ویرانی و سوگواری۔ راجندر سنگھ بیدی فرش پر خاموش بیٹھے ہیں، خشام کشن نگم چپ ہیں، دوسرے احباب و اعزا کی زبانیں بھی گنگ ہیں۔ کون کس سے کیا کہے؟ اِس کمرہ کی طرف نگاہیں، اُس کمرہ کی طرف نگاہیں۔ شاید اِدھر سے نکل آئیں کرشن، شاید اُدھر سے۔ لیکن اب کسی طرف سے نکل کر نہیں آئیں گے کرشن چندر۔ ہاں اُن کی ایک ایک بات سر لکاسے گی، اُن کی آواز دھوکہ دینے کے لئے آتی ہوئی محسوس ہوگی۔

سلمیٰ صدیقی کے پاس میری بیوی نسیم فاطمہ مع اپنی حیدرآباد والی بہن کے بیٹھی ہوئی ہیں۔ چند خواتین اور بھی ہیں۔ کچھ دیر بعد ہمت کر کے میں سلمیٰ صدیقی کے پاس جا کر بیٹھ جاتا ہوں۔ وہ اعجاز صاحب کہہ کر چمٹ جاتی ہیں۔ میں اُن کا سرد ہاتھ (پہلی بار) اپنے ہاتھ میں لے لیتا ہوں، تسلی دلاسہ دیتا ہوں۔ پھر دل پر جبر کر کے اپنی بیوی، اُن کی بہن اور اپنے بیٹے افتخار امام صدیقی کے ساتھ واپسی کے لئے اُٹھ جاتا ہوں۔ میرا بیمار اور نحیف و نزار جسم اب ساتھ نہیں دے رہا ہے۔ رات کے آٹھ بج چکے ہیں۔

میں اپنے خیالات میں گم سیڑھیوں سے اُتر رہا ہوں تو کرشن جی بھی ساتھ ساتھ قدم رکھتے ہوئے اُتر رہے ہیں۔

"آپ نہ اُتریئے، پھر اُوپر چڑھنا پڑے گا"۔

آخری سیڑھی پر وہ قدم کرشن جی کے نہیں تھے، میری بیوی کے تھے!

باقی صفحہ ۱۱۱ پر دیکھیے

سوہن راہی (انگلستان)

۵۵۔ روون لین روڈ۔ سُربٹن۔ سرے۔ کے۔ ٹی ۶۔ ۷۔ این جے (برطانیہ)

لندن میں تعزیتی جلسہ

(کرشن چندر کی یاد میں)

برصغیر ہند و پاک کے مشہور افسانہ نگار و ناول نگار کرشن چندر کی ناگہانی موت سے دنیائے ادب میں وہ خلا پیدا ہو گیا ہے کہ جسے پُر کرنے میں شاید ایک زمانہ لگ جائے۔ کرشن چندر جیسے فن کار بہت مشکل سے پیدا ہوتے ہیں ؎

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

اُن کی موت نے دیارِ مغرب میں بھی ادب دوستوں کے جذبات کو بُری طرح مجروح کر کے رکھ دیا۔ اُن کو شردھانجلی بھینٹ کرنے کے لئے مورخہ ۱۲ مارچ ۱۹۷۷ء کی شام کو "کونوے ہال" لندن میں ہند و پاک کے مشہور تخلیق کار جناب ابنِ انشا کی صدارت میں ایک ماتمی جلسہ زیرِ اہتمام حلقۂ اربابِ ذوق لندن منعقد ہوا۔ اِس جلسہ کے سٹیج سکریٹری کے فرائض اطہر راز نے انجام دئیے۔

اِس جلسہ میں مقررین اور شعرا کے علاوہ خاص طور پر ڈاکٹر خالد حسن قادری (لندن یونیورسٹی)، جناب پروفیسر اسد الرحمٰن (نیویارک یونیورسٹی) لندن کے مشہور شاعر جناب جمیل مدنی اور نیپلز یونیورسٹی (اٹلی) کے ایک اُردو کے اطالوی طالب علم بھی شریک تھے۔

جناب اطہر راز نے جلسہ کی کارروائی شروع کرتے ہوئے کہا۔

"اِس وقت ہم اس لئے جمع ہوئے ہیں کہ اُردو زبان کے ایک بہت بڑے ادیب کرشن چندر مرحوم کو نذرانۂ عقیدت پیش کر سکیں۔ اسی بہانے برطانیہ میں کم از کم اُن حضرات کو جو کرشن چندر کے ناولوں اور افسانوں کو شوق سے پڑھتے تھے، یہ معلوم ہو جائے کہ اُن کا پسندیدہ ادیب دنیا سے رخصت ہو گیا ہے۔ ورنہ اکثر اس ملک میں یہ دیکھنے میں آیا ہے شاعر، ادیب کہ چپکے گزر جاتے ہیں اور لوگوں کو پتا نہیں چلتا کہ کون سا ادیب اور شاعر کس وقت انتقال کر گیا۔

اُردو ادب اور اُردو کی ترویج میں کرشن چندر کا ایک خاص مقام ہے۔ اِس کا اعتراف اُن کی زندگی ہی میں کیا جا چکا ہے۔ مرحوم کو اُردو زبان کبھی فراموش نہیں کرے گی۔"

اِس مختصر سی تمہید کے بعد جناب اطہر راز نے سب سے پہلے نثر نگار اور شاعر جناب گُرنام کھنہ گلشن کو اپنے خیالات کے اظہار کی دعوت دی۔

گلشن صاحب نے کہا "میں نے کرشن چندر کو بہت پڑھا ہے اور جہاں کہیں بھی مجھے اُن کی کوئی کہانی یا کتاب مل سکی میں نے فوراً خرید لی۔ برسوں کی بات ہے جب میں نے اُن کی پہلی کہانی پڑھی تھی میں اُن سے اتنا متاثر ہوا تھا کہ جب مجھے کوئی صاحب بتاتے کہ فلاں رسالہ میں اُنکی کہانی چھپی ہے یا ناول چھپا ہے تو سب سے پہلے وہ رسالہ خریدتا۔ مجھے اُن کی کہانیوں نے بہت ہی متاثر کیا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ کرشن چندر اُردو ادب میں ایک بہت مانے ہوئے ادیب تھے اور اُن کی جگہ کو پُر کرنا بہت مشکل ہوگا۔ "فٹ پاتھ کے فرشتے" ابھی کچھ دن ہوئے میں نے ختم کیا ہے۔ یہ ناول میرے دل پر ایک گہری چھاپ چھوڑ گیا ہے۔ اِسی ناول کی مناسبت سے میں نے ایک قطعہ کہا ہے وہ میں آپ کی خدمت میں پیش کرتا ہوں ؎

وہ سیرتِ فرشتہ ہم میں نہیں رہا ہے
جو فخرِ ایشیا تھا ہم میں نہیں رہا ہے
آنسو بہا رہے ہیں "فٹ پاتھ کے فرشتے"
جو فن کا دیوتا تھا ہم میں نہیں رہا ہے

گلشن صاحب کے بعد لندن یونیورسٹی کے اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقن اسٹڈیز میں اُردو اور نیپالی کے اُستاد جناب ڈاکٹر ڈیوڈ میتھوز داؤد نے اپنی عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے فرمایا۔

"چند روز پہلے جب میں نے یہ خبر سُنی تھی کہ کرشن چندر کا انتقال ہو گیا تو مجھے بہت افسوس ہوا تھا۔ مجھے یاد ہے چند سال پہلے بمبئی میں پہلی مرتبہ ایک جلسہ میں ہماری ملاقات ہوئی تھی۔ اس بات کو دُہرانے کی ضرورت نہیں ہے کہ کرشن چندر جدید اُردو افسانہ نگاروں میں سے ایک بہت ہی مشہور اور شاید سب سے زیادہ مشہور افسانہ نگار ہیں۔ مجھے یاد ہے

...و پڑھ رہا تھا اور تھوڑی سی اُردو میں نے سیکھی اور کتب خانہ میں گیا تھا' کتابوں کی تلاش میں' تو کرشن چندر کا نام سامنے آیا اور کرشن چندر کی کتابیں میں پڑھنے لگا۔ اُس زمانے میں اُن کے ناول جو کشمیر کے بارے میں ہیں' جن میں رُومانی فضا تھی' اُنھوں نے مجھے کافی متاثر کیا۔ حالانکہ ہمارے مغربی افسانوں اور ناولوں کے مقابلہ میں وہ فضا کافی مختلف ہے' لیکن زبان بہت سیدھی سادی اور آسان تھی مابعد کے بعد کرشن چندر کے کچھ افسانے میں نے پڑھے اور بہت متاثر ہوا۔ خاص طور پر اُن افسانوں سے جو ۱۹۳۵ء اور ۱۹۴۵ء تک لکھے گئے یعنی فٹ پاتھ کے فرشتے" اگر آپ کہنا چاہیں۔ "کالو بھنگی" جو کہانی ہے' اگر آپ دیکھیں تو اس میں سویپر (SWEEPER) کی کہانی ہے' یہ کلب کی کہانی ہے۔ بابو کی کہانی ہے۔ معمولی سے آدمیوں کی کہانیاں ہیں۔ وہی آدمی تو آنکھوں کے سامنے نظر آتے ہیں یعنی بمبئی کی سڑکوں پر' کشمیر میں' دِہلی میں' ہندوستان کی اصلی جھلکیاں اُن کی کہانیوں اور ناولوں میں نظر آتی ہیں۔ کرشن چندر کو فلم انڈسٹری میں شامل ہو کر اپنی روزی کمانی پڑی۔ ہندوستان میں ایک مصنف اپنی کتابوں کے سہارے تو زندہ نہیں رہ سکتا۔ لیکن یورپ میں تو ایک مصنف کے لئے زندگی کافی مشکل ہو سکتی ہے' جب تک کہ وہ ایک بیسٹ سیلر (BEST SELLER) نہ لکھے۔ ہندوستان اور پاکستان میں تو اور زیادہ مشکل ہے۔

اِس میں کوئی شک نہیں کہ کرشن چندر نے اپنے فن سے ایک بہت بلند مرتبہ پایا ہے۔ ہندوستان اور پاکستان کے اُردو ادب میں اور اِن کے انتقال کے ساتھ تو اُردو ادب کو ایک صدمہ پہنچا ہے۔ ہمیں اُمید ہے کہ کرشن چندر کی طرح جدید لکھنے والے ہوں گے اور فرد ہوں گے جو اِس طرح کا کام کریں گے' لیکن وہ زمانہ پھر کبھی نہیں آئیگا۔ جو ۱۹۳۵ء سے لیکر ۱۹۴۷ء تک کا ہے۔ جب نئے افسانہ نگاروں کے سامنے اتنا مواد تھا۔ اُتنی زیادہ نئی تحریکیں پیدا ہو رہی تھیں اور اتنے اہم مقاصد تھے اور منزلیں تھیں جن کو طے کرنا تھا۔ کرشن چندر اور کرشن چندر کے ہم عصروں میں وہی باتیں ہمیں اہم معلوم ہوتی ہیں اور ظاہر ہے کہ کرشن چندر بہت اہم مصنف ہیں اور اِن کے انتقال سے بہت ساروں کو افسوس ہوا ہے۔"

جناب ڈاکٹر ڈیوڈ میتھیوز کی تقریر کے بعد راقم الحروف نے اپنی منظوم خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے کہا کہ "فٹ پاتھ کے فرشتے" زندگی کے موڑ پر" "آدھے گھنٹے کا خدا" "آئینے اکیلے ہیں" "ایک گدھے کی سرگزشت" "دل کی وادیاں سو گئیں" "لندن کے سات رنگ" "ایک عورت ہزار دیوانے" "ریڑھ کی موت" والا فن کار ہمارے درمیان نہیں رہا' لیکن اُس کا فن ہمیشہ زندہ رہے گا۔ موت کے ظالم ہاتھوں نے کرشن چندر کو ہم سے چھین لیا۔ اور اس دنیا میں موت کا کوئی قاتل نہیں ہے۔" موقع کی مناسبت سے راقم الحروف نے ایک گیت پیش کیا' جس کا ایک بند یہ ہے ؎

موت کا کوئی یہاں قاتل نہیں
زندگی سپنوں کا ہے جھوٹا سفر
راستے ویران' جھوٹی ہے ڈگر
جھوٹ اپنے سانس میں چلتا رہا
جھوٹ ہے یہ بھی کہ بھٹکی تھی نظر
موت جب چاہے ہمیں ڈس جائیگی
کون ہے جو موت کا قائل نہیں

میرے گیت کے بعد جناب تاج بھوپالی نے آنجہانی کرشن چندر کو اظہارِ عقیدت پیش کرتے ہوئے ایک نظم پیش کی جس کا ایک بند قارئین کی خدمت میں پیش کرتا ہوں ؎

قلم میں جس کے روایات کا حسیں پرتو
قلم سے جس کے دلِ کوہ لرزہ بر اندام
خدا گواہ کرشن چندر کی وفات سے تاج
حریم لیلیٰ اُردو میں پڑ گیا کہرام

اِس کے بعد جناب مجیب ایمان نے دو قطعات پیش کئے ؎

اب کہاں جائیں تیرے دیوانے
شمع اُردو کو دل سے اپنانے
جتنے جی ہائے چھن گئے ہم سے
کرشن چندر اور اُن کے افسانے

جناب مجیب ایمان کے قطعات کے بعد اُردو کے نامور محقق اور نقاد جناب سید معین الدین شاہ صاحب سے درخواست کی گئی کہ وہ کرشن چندر کا ایک افسانہ پڑھیں اور شاہ صاحب نے آنجہانی کرشن چندر کے افسانہ 'پیاسا' سے چند حصّے سامعین کو پڑھ کر سُنائے جو سامعین نے بہت پسند کئے اور واہ واہ کے نعروں سے کرشن چندر

دخراجِ عقیدت پیش کیا۔ شاہ صاحب کے اندازِ بیان اور ادائیگی نے افسانہ میں اور بھی رُوح پھُونک دی۔

صدرِ جلسہ جناب ابنِ انشا ابھی کچھ دن پہلے ہی پاکستان کی طرف سے انڈیا آفس لائبریری لندن میں ریسرچ کے لئے تشریف لائے ہیں۔ ہیں ڈوبی ہوئی ہلکی سی آواز میں اُنھوں نے اپنے مجروح جذبات کو اِس طرح بیان کرنا شروع کیا۔

" خواتین وحضرات! مجھے بہت افسوس ہے کہ یہاں آنے کے بعد سب سے پہلی تقریب جو آپ سبھوں سے ملاقات کی ہوئی ہے وہ ایک تعزیت کی تقریب ہے۔ اے کاش یہ جلسہ کرشن چندر کی پذیرائی کے سلسلے میں ہوا ہوتا۔ وہ یہاں آئے ہوتے تو ہمیں کتنی خوشی ہوتی۔ لیکن بہر حال ہماری قسمت میں یہی لکھا تھا کہ یہاں آنے کے بعد سب سے پہلی خبر کرشن چندر کی موت کی ملے۔ اُن کا افسانہ "پیاسا" سُن کر آپ سب کی طبیعت کھل گئی۔ یہی کرشن چندر کا ہم سب پر بڑا احسان تھا۔ اُن کے رنگ میں جزئیات نگاری اور انسان دوستی کا جو نمونہ آپ دیکھیں گے۔ یُوں سمجھئے کہ وہ کرشن چندر کے پُورے ادب میں پائی جاتی ہے۔

کرشن جی کا آخری خط جو کوئی بیس دن پہلے کراچی میں ملا تھا' ابھی میرے اُس سامان میں ہے جو کھولا نہیں ہے۔ بہت دنوں کے بعد اُنھوں نے تفصیلی خط لکھا تھا اور کہا تھا کہ لندن پہنچ کر اِس کا جواب دینا اور اپنے پتے کی اطلاع دینا۔ اب تم سے وہاں ملاقات ہوگی۔ اب میں خط لکھ سکتا ہوں' اپنے پتے کی اطلاع بھی دے سکتا ہوں لیکن کیسے دوں۔ جانے والے نے اپنا پتا بھی تو نہیں چھوڑا۔ اب اُس مکان میں۔ دستک دیں تو کون جواب دے گا۔

اُس خط میں اُنھوں نے یہ خوشخبری بھی دی تھی کہ میں جولائی میں پاکستان آرہا ہوں۔ بہت دنوں بعد یہ صورت بنی تھی لیکن ؎

اپنے ایفائے عہد تک نہ جیئے
موت نے اُن سے بے وفائی کی

لدھیانہ (پنجاب) میں جن دنوں ہم ہائی اسکول میں پڑھتے تھے، جوڑاہ بازار میں ایک مسیحی لائبریری ہوا کرتی تھی (وہ اب بھی وہاں ہے) وہاں اُن سے تعارف پہلی بار ہوا۔ جسمانی طور پر نہیں بلکہ ادبی دنیا کے ایک پرچہ میں اُن کے ایک افسانہ کے ذریعہ۔ وہ افسانہ زندگی کے موڑ پر تھا یا 'جہلم میں ناؤ پر' یہ اب یاد نہیں۔ پھر یہ تعارف عقیدت اور محبت کے مرحلوں سے گذرتا ہوا محکم ہوتا گیا۔ ابھی ہم نے خود لکھنا شروع نہیں کیا تھا۔ اتفاق سے ۱۹۴۲ء میں پُونہ جانے کا اتفاق ہوا۔ جہاں اُن سے پہلی بار ملاقات ہوئی۔ وہ تھے۔ اُن کے بھائی مہندر ناتھ تھے۔ اختر الایمان تھے' لیکن یہ ایک ارادت مندی کی ملاقات تھی۔ اُن سے خط وکتابت اور قربت کی بنا پاکستان آنے کے بعد پڑی۔ افسوس یہ ہے کہ ہمارے لاہور آنے تک وہ خود دہلی سے جا چکے تھے ۱۹۶۱ء میں دہلی میں ہند و پاکستان کلچرل کانفرنس ہوئی۔ اُس میں میرا بھی جانا ہوا تو کرشن چندر سے ملاقات ہوئی جسے ملاقات کہنا چاہئے۔ وہ سب سے محبت کرتے تھے۔ ہم ذرا دُور سے آئے تھے، ہم سے بھی محبت کا اظہار کیا۔ مجھے اور ابراہیم جلیس کو اصرار کر کے کھانے کے لئے ہوٹل میں لے گئے۔ ہمیں بٹھا کر کہا کہ تھوڑی دیر میں آتا ہوں۔ کوئی بیس منٹ میں وہ لوٹ کر آئے اور کھانا شروع کیا اور بعد میں معلوم ہوا کہ وہ ہماری دعوت کے لئے قرض لینے گئے تھے۔ یہ ماجرا اُن کی زندگی میں پہلی بار نہیں گذرا۔

بمبئی میں اُن کا پہلا گھر کور لاج (COVER LODGE) ادیبوں کی سرائے تھا۔ جو لوگ شمالی ہند سے جاتے' وہاں رہتے۔ کچھ مستقل طور پر ٹکے رہتے چائے پانی کا انتظام بھی اُنھیں کی طرف سے ہوتا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اِدھر سے جانے والے ادیب سبھی خوش حال ہو گئے لیکن کرشن چندر فقیر ہی رہے۔ آخری دم تک قلم کے مزدور رہے۔ ہر روز پانی پینے کے لئے اُن کو کُنواں کھودنا پڑتا تھا' لیکن کرشن جی اِس سے مختلف نہیں ہو سکتے تھے۔ اُس کرشن چندر کو اُن افسانوں میں جو چالیس سال کی مُدت پر پھیلے ہوئے ہیں آپ جا بہ جا پہچان سکتے ہیں۔ اور یہاں جو کچھ کہا گیا ہے اُسکی رعایت سے اصل برادری اُن کی وہ ہی تھی جس کا ذکر اُنھوں نے "پیاسا" کے افسانے میں اشتیاق کے نام سے کیا' اوم پرکاش کے نام سے کیا 'کالو بھنگی' کے نام سے کیا اور فٹ پاتھ کے فرشتے" کے نام سے کیا۔

کرشن جی کی اوائل عمر کی تصویر دیکھئے۔ بہت خوبصورت' شرمیلے اور چھریرے بدن کے آدمی تھے۔ اِس عمر میں اُنھوں نے جہلم میں ناؤ پر سیر کی ہوگی۔ دو فرلانگ لمبی سڑک پر گشت کرتے ہوں گے۔ بالکونی میں بیٹھ کر اندر باہر کی دنیا دیکھتے ہوں گے۔ ناشروں کے ساتھ اُن کا وہی سلوک رہا جو ناشر مصنفوں کے ساتھ اور بادشاہ بادشاہوں کے ساتھ کرتے ہیں۔

شاعر - بمبئی   ۱؎ [illegible]

...پسند تحریک کے عروج کا تھا۔ کرشن جی سیاسی شعور رکھتے
...تحریک سے وابستہ ہو گئے۔ بمبئی آنے کے بعد یہ وابستگی اور
...دی۔ اُن کی انسان دوستی کا تانا اور بے دوڑی نہیں ہوتی تھی۔

"اَن داتا" پڑھنے والے کہہ سکتے ہیں کہ اُنھوں نے بنگال کے قحط کے کرب کو کیسے محسوس کیا ہوگا۔ جو درد مندی اور طنز کا آمیزہ "اَن داتا" میں ملتا ہے، وہ بعد کی اور بہت سی تحریروں میں ملے گا۔ جن تحریروں میں درد نہیں ہے، وہاں کرشن چندر طنز اور مزاح کے عروج پر ہیں۔ اُنھوں نے اتنا کچھ نہ لکھا ہوتا تو اُن کا شمار اوّل درجہ کے مزاحیہ نگاروں میں ہوتا۔ کرشن جی کے فن اور ادب پر مجھے کہنے کی ضرورت نہیں، کرشن جی کو سب جانتے ہیں۔ اُن کی حیثیت ایک حق گو اور انسانیت دوست انسان ہی کی تھی۔ جہاں وقت کی پکار ہوئی، اُنھوں نے لبیک کہا۔ آج چھوٹے ادیبوں کو نوبل پرائز اور بین الاقوامی اعزاز ملتے ہیں۔ اے کاش ہماری زبان بھی نیشنل زبان ہوتی اور دنیا اُن کا مرتبہ جانتی۔ وہ اپنی اقلیم کے تاجدار تھے۔ ایک عہد تھے اور ایک اُسلوب کے بانی تھے۔ اُن کا مقام ہمارے دلوں میں نوبل پرائز پانے والوں سے زیادہ ہے، لیکن صرف ہمارے دلوں میں ہی تو ہے۔ اُن ملکوں پر افسوس ہوتا ہے جو کرشن جی کے فیضان سے محروم رہے ہیں۔

ہندوستان کے علاوہ پاکستان میں اُن کا سوگ اُسی پیمانے پر منایا جا رہا ہے اور بہت دنوں منایا جاتا رہے گا۔ اپنے ملک کے ادیبوں کی نمائندگی کرتے ہوئے میں اِس تیری سرزمین پر اُن کو ہدیۂ عقیدت پیش کرتا ہوں۔

لاہور میں انارکلی سے کچہری تک ایک سڑک ہے۔ اُس پر سے گذرتے ہوئے ہمیشہ مجھے کرشن چندر یاد آتے ہیں، کیونکہ وہ افسانہ "دو فرلانگ لمبی سڑک"، اُسی سڑک سے متعلق ہے۔ وہ سڑک اُن کے نام سے زندۂ جاوید ہو گئی ہے اور میں تجویز کر رہا ہوں کہ اُس کا نام کرشن چندر روڈ رکھا جائے۔ لاہور میں اُن کے گھر پر یادگاری تختی لگائی جائے، لیکن یہ سب کیوں کیا جائے؟ کیا کرشن چندر مر گیا۔ کرشن چندر تو نہیں مر سکتا۔

ابن انشاء کو کرشن چندر پر اتنے اچھے عقیدت مندانہ خیالات کے اظہار پر سامعین نے بہت داد دی۔ اور اس کے بعد محترمہ سحاب قزلباش صاحبہ نے اپنے خیالات کا اظہار اِن الفاظ میں کیا۔

مقررین اور سامعین کا شکریہ ادا کرنے سے پہلے میں نے ضبط کیا کہ میں کرشن چندر کے لئے کچھ نہ کہوں مگر مجھ سے رہا بھی نہیں جاتا۔ ابن انشاء صاحب نے اتنا خوبصورت مضمون لکھا ہے کہ بعد میں میں کیا کہوں۔ میرے لڑکپن کا زمانہ تھا جب میں نے "شکست" پڑھی اور میں کئی راتیں نہیں سوئی۔ پڑھنے کے بعد ہمیشہ روتی رہی اور اِس ملک میں جب میں آل انڈیا ریڈیو پر گئی تو سب سے پہلے معلوم ہوا کہ کرشن اور منٹو پرانے ریڈیو اسٹیشن پر بیٹھے ہوئے ہیں تو میں یہ بتا نہیں سکتی کہ میں کس طرح سے اپنے محبوب کو دیکھنے جا رہی ہوں، جب میں وہاں پہنچی تو کرنجی آنکھوں والا ایک شخص کھڑا سگریٹ پی رہا تھا اور اُنھوں نے بتایا کہ یہ سحاب ہیں، تم سے ملنا چاہتی ہیں اور تمہاری "شکست" پڑھ کر کئی دفعہ رو چکی ہیں۔ مگر اُنھوں نے جب محبت سے میرے سر پر ہاتھ پھیر کر کہا کہ بی بی تم بڑی اچھی لڑکی ہو، پر تمہیں "شکست" ابھی نہیں پڑھنی چاہیئے تھی۔

اُس کے بعد اُن سے تو دوستی نہ رہی، لیکن سرلا (کرشن چندر کی بہن) سے بہت دوستی رہی، کیونکہ ن۔ م۔ راشد، اوپندر ناتھ اشک اور کرشن چندر یہ سب سبزی منڈی میں رہا کرتے تھے اور وہاں میں آیا جایا کرتی تھی۔ اُنھیں اُردو سے اتنا عشق تھا کہ اُنھوں نے اُردو کو اپنایا اور اُردو میں لکھا۔ یہ عظیم ترین بات ہے۔ مسلمان اور ہندو جیسی اُن کے ذہن میں کوئی چیز نہیں تھی۔ اُنھوں نے رشید احمد صدیقی کی لڑکی کو اپنی بیوی بنایا۔ یہ بڑی چیز ہے۔ شاید اس بات کو بہت کم لوگ جانتے ہیں۔ میرا خیال ہے یہ (ابن انشا) پارٹیشن سے پہلے کے ادیب ہیں، جنھیں محسوس نہیں ہوا، نہ ہمیں اب تک محسوس ہوا کہ ہم اُن کو (کرشن چندر کو) مِس MISS کرتے ہیں۔ وہ (کرشن چندر) ہم میں سے تھے، ہم اُن میں سے۔ اور کرشن ہمارے ہیں۔

اور مجھ سے کچھ لوگوں نے ابھی کہا تھا جب میں اس جلسہ کا انتظام کر رہی تھی، کہ ہمیں یہ جلسہ نہیں کرنا چاہیئے تھا؟ اگر اُن لوگوں تک یہ آواز پہنچے کہ ادب میں کوئی مذہب، کوئی فرقہ بیچ میں نہیں ہوتا تو سدھر جائیں ہماری نسلیں اور میں اِسی کی قائل ہوں۔

اِس کے بعد محترمہ نے کہا "میں سب کی شکر گذار ہوں کہ آپ سب اتنی دُور سے آ گئے اور اپنا وقت دیا اور انشا صاحب نے ہماری درخواست پر شرکت فرمائی۔

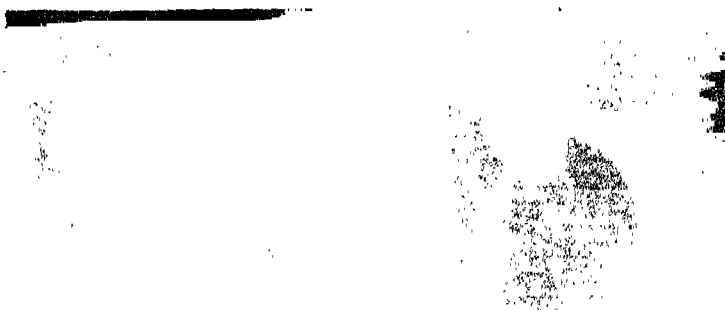
پرنٹر، پبلشر و مالک اعجاز صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ پریس ۲۳ نور وزجی اسٹریٹ ٹھاکر دوار بمبئی ۲ سے چھپوا کر وہیں سے شائع کیا۔

باتے کی گرمی ہے کہ جذبات کی گرمی!

کرشن چندر سلمیٰ صدّیقی

"شاعر" کے "قومی یکجہتی نمبر" کی تقریب اجرا

ڈاکٹر رفیق زکریا کرشن چندر اعجاز صدیقی

کلکتہ کے سفر کی یادگار تصویر

F. 28 The "SHAIR" (Monthly) Bombay-8. Issue No. 3-4 1977
"KRISHAN CHANDER NUMBER"
Publication (Publishing Date 15-16) Telephone No. 35 99 04
Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No. 14482/57

DATES OF DRAW— 5th SEPTEMBER : BOMBAY
15th SEPTEMBER WASHIM (AKOLA) 25th SEPTEMBER : BOMBAY

جاری شدہ ۱۹۳۰ء

بانی - علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم

اُردو کا اڑتالیس ۴۸ سالہ علمی ادبی اور تہذیبی ماہنامہ

شاعر بمبئی

جلد ۴۸ — شمارہ ۵-۶-۷

ہم عصر اُردو ادب نمبر

۱۹۷۷ء

مدیرِ اعلیٰ
اعجاز صدیقی

ادارۂ تحریر و مشاورت
ڈاکٹر محمد حسن
آغا رشید مرزا

مدیرِ معاون
یونس اگاسکر

مہتمم
ناظر نعمان صدیقی

زرِ سالانہ	معاونین سے	تاعمر خریداری	ممالکِ غیر سے
۱۶ روپے	۵۰ روپے	۲۵۰ روپے	۲½ (ڈھائی) پونڈ

قیمت : بارہ روپے پچاس پیسے

ترسیلِ زر کا پتا :
ماہنامہ "شاعر" قصر الادب
بمبئی ۴۰۰۰۰۸

خط و کتابت کا پتا :
ماہنامہ شاعر مکتبہ قصر الادب
پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ - بمبئی ۴۰۰۰۰۸

فون نمبر ۳۵۹۹۰۴

J. J. Siddiqi

ایک نئے باب کا اضافہ

کسی بھی خطّہ کے پسماندہ علاقے اُس کی خوشحالی کے لئے ایک خطرہ ہوتے ہیں۔

آندھرا پردیش کے کئی علاقوں میں کئی حلقے اور خطے مختلف تاریخی نوعیّت کی وجوہات کی بنا پر سالہا سال سے پسماندگی میں مُبتلا ہیں۔

پانچویں منصوبے میں ان علاقوں کی ترقی پر زور دیا گیا ہے۔ تاکہ نہ صرف یہ کہ قوم کی عام خوشحالی میں اضافہ ہو بلکہ علاقائی ترقی میں عدم توازن کا خاتمہ ہو سکے۔

پانچویں منصوبے میں چھ نکاتی فارمولے کے تحت ریاست میں پسماندہ علاقوں کی ترقی کے لئے ۹۰ کروڑ روپیہ کی فراخدلانہ مرکزی امداد کو اس شاندار "پیش رفت" کی سمت میں پہلا قدم تصوّر کیا جائے گا

اِس فراخدلانہ امداد کو تین علاقوں تلنگانہ، رائل سیما اور ساحلی آندھرا کے لئے ۵ : ۳ : ۲ کے تناسب سے استعمال کیا جائے گا۔

اِس سلسلے میں تین منصوبہ بندی اور ترقیاتی کمیٹیوں کی جانب سے تیار کردہ بلو پرنٹس، آبپاشی، زراعت، ڈیری ڈیولپمنٹ، دیہی آبرسانی، کمزور طبقات کی معاشی امداد، دیہاتوں میں بجلی کی سربراہی۔ زیرِ زمین آبی وسائل اور صنعتوں وغیرہ جیسی اسکیمات پر مبنی ہیں۔

علاقائی عدم توازن اور معاشی جمود کے خاتمہ کے لئے ریاست میں پسماندہ علاقوں کی اس "نئی مہم" نے اِس سلسلے میں ہماری پیہم اور پُر خلوص مساعی کے ایک نئے باب کا اضافہ کر دیا ہے

ناظم محکمۂ اطلاعات و تعلقات عامہ
آندھرا پردیش۔ حیدر آباد

DIPR/22/76-77

ترتیب

ہم عصر اردو تنقید

ہم عصر اردو تحقیق

ہم عصر اردو نظم

شاعر۔ بمبئی

شاہد جبلی۔

ہم عصر اُردو ڈراما

ہم عصر اُردو ناول

○ سرورق اور اندرونی ابواب کی تزئین: — غیاث قریشی (اورنگ آباد) ○

جرعات

ہر زبان میں شعر و ادب کی تنقید اور اُس کا احتساب ناگزیر ہے۔ اُردو میں بھی یہ سلسلہ کسی نہ کسی انداز میں جاری رہا ہے۔ مگر اصنافِ ادبِ اُردو میں زیادہ تر شعری تنقید کی طرف توجہ دی جاتی رہی ہے اور یہ تنقید بھی جذباتیت، مصلحت پسندی، گروہی جانبداریوں اور ادبی سطحوں سے کم ہی آگے بڑھ سکی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ اُردو میں اچھے نقّاد پیدا نہیں ہوئے، لیکن بیشتر نقادوں کا طریقۂ نقد کچھ اسی طرح کا رہا ہے۔ اُردو شاعری کے پچھلے چار شاندار اَدوار ہمارے سامنے ہیں۔ ایک دَور میر و مومن و غالب کا، دوسرا امیر و داغ کا، تیسرا اقبال، سیماب، جوش، یگانہ، فانی اور حسرت وغیرہ کا سب سے شاندار دَور۔ چوتھا ترقی پسند شعرا کا۔ لیکن ہماری شعری تنقید نے اِن اَدوار کی اہم شخصیتوں کے ساتھ کتنا انصاف کیا ہے، یہ بھی ہم اچھی طرح جانتے ہیں۔ غالب اور اقبال کے علاوہ اِن اَدوار کے دوسرے ممتاز و منفرد بڑے شعرا پر اکّے دُکّے سرسری انداز کے مضامین سے ہٹ کر الگ الگ کسی پر تنقیدی کتابیں نہیں ملتیں۔ تنقیدی کتابوں کی بات تو الگ رہی، اچھے انتخابات شائع کرنے کی بھی ہمیں توفیق نہیں ہوئی۔ نہ اُن شعری کارناموں کو دوسری زبانوں سے رُوشناس کرانے کی کوشش کی گئی، جنھیں ہم اُردو کا سرمایۂ افتخار کہہ سکتے ہیں۔

اِن چند ابتدائی جملوں کے ساتھ یہ بات جوڑنا مقصود ہے کہ اُردو کی دوسری اصنافِ ادب کے ساتھ بھی ہمارا تنقیدی اور احتسابی رویّہ کچھ ایسا ہی رہا ہے۔ پچھلے اَدوار سے قطعِ نظر، گذشتہ تیس چالیس سال ہی کو لے لیجئے۔ کیا اِس مُدّت میں اُردو شعر و ادب نے بے پناہ ترقی نہیں کی ہے؟ کیا اصنافِ ادبِ اُردو نے نئے میلانات و رُجحانات کو قبول نہیں کیا ہے؟ لیکن افسوس کہ ہمارے مصلحت پسندانہ، جارحانہ، منفی اور تخریبی رویّوں میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ جس زبان کے اہلِ علم خود اپنے ادب کو کم تر درجہ کا سمجھیں، تنقید نگار قابلِ قدر و ذکر شخصیتوں کے مرتبوں کو گرانے کی شعوری کوشش کریں، اُس زبان کا اِس سے بڑا المیہ اور کیا ہو سکتا ہے۔

یا تو مُلکی اور عالمی زبانوں میں اُردو شعر و ادب کا کوئی درجہ و مقام سرے سے ہے ہی نہیں اور اگر ہے تو ہمیں اِس مجرمانہ غفلت پسندی کا اعتراف کرنا ہوگا کہ ہم ایماندارانہ خود احتسابی سے کام نہیں لے رہے ہیں۔ ہمارا وقت کیچڑ اُچھالنے میں ضائع ہوتا رہا ہے اور اِدھر دَس سال میں پہلے سے کچھ زیادہ ہی ضائع ہوا ہے۔ اب تو ہم عالمی ادب میں "مقامِ اقبال کے بھی مُنکر ہیں"، دوسروں کا تو ذکر ہی کیا ہے۔ تو کیا اُردو شعر و ادب محض بکواس ہے؟؟ ترقی پسندی اور جدیدیت کی آویزش بڑھتے بڑھتے گالی گلوچ تک پہنچ چکی ہے۔ یہ اصطلاحیں تو ایک دوسرے کے خلاف دل کی بھڑاس نکالنے اور اپنی اپنی ہمہ دانیوں کے اظہار کے بہانے ہیں۔ اُردو شعر و ادب کی قدر و قیمت کا تعیّن ہم کہاں کر پائے ہیں۔ اُس کے شہ کاروں کو عالمی ادب میں کوئی درجہ و مقام دلانے کی بات تو الگ رہی، اُس کے محض اعتراف کی بھی جذباتی سطحیت رکھنے والوں سے توقع نہیں کی جا سکتی۔ جب بھی اظہارِ خیال ہوتا ہے تو مغربی ادب و شعر سے تقابل کر کے اُردو شعر و ادب کی کمتری پر مہرِ تصدیق ثبت کر دی جاتی ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ زبانوں کا مزاج، اُن کا آہنگ، اُن کی ساخت، اصوات و الفاظ و اسالیب، طریقہ ہائے اظہار سب الگ الگ ہوتے ہیں اور خود اُن زبانوں کی اپنی پہچان اُن کی اپنی انفرادیت ـــ پھر یہ اصرار کیوں کہ اُردو میں کوئی شیلے، کیٹس اور بائرن پیدا نہیں ہوا؟۔ اور کبھی بہت سے مغربی شاعروں اور افسانہ نگاروں سے اُردو شاعروں اور افسانہ نگاروں کا موازنہ و مقابلہ کیا جاتا ہے۔ اُردو ایک جدید زبان ہے اور وہ بھی ایسی زبان جو صرف ہندوستان تک محدود ہی (اور اب پاکستان تک ہے) انگریزی زبان اُردو سے کہیں زیادہ قدیم اور بین الاقوامی زبان ہے۔ پُوری دنیا پر چھائی ہوئی ہے۔ اُردو تو ایشیا کی بھی بعض زبانوں سے جدید تر ہے۔ اِس کے باوجود (یہ خوش فہمی نہ سمجھی جائے) اُردو میں ایسا ادبی و شعری سرمایہ ضرور موجود ہے، جس کا ذکر عالمی سطح کے اچھے ادب کے ساتھ ہو سکتا ہے۔

اٹھارہویں اور خصوصیت کے ساتھ انیسویں صدی کا اُردو شعر و ادب (اپنی انتخابی شکل میں) ہرگز ہرگز کم تر نہیں ہے۔ ہمارا احساسِ کمتری محض ہمارا اوڑھا ہوا، مصنوعی، ہمارے "کھراؤ" "تُو تُو میں میں" اور ادبی سیاست کا نتیجہ ہے۔ ہم نے اپنے ادب کی قدر و قیمت کو سمجھنے کی طرح نہیں سمجھا اور نہ اُس کے درجہ و مقام کے تعیّن

کی کوئی شعوری، منظم اور مخلصانہ سعی و کاوش کی۔ کیا یہ حیرت کی بات نہیں ہے کہ جو زبان دو ملکوں میں بٹ گئی ہو اور جسے اُس کی جنم بھومی میں جڑ سے اُکھاڑ پھینکنے کی سرکاری اور غیر سرکاری دونوں سطحوں پر تیس ۳۰ سال سے مسلسل کوشش ہوتی رہی ہے' اُس کے کچھ ادیبوں اور شاعروں کے نام غیر ممالک میں احترام سے لئے جاتے ہیں اور اُن کی تخلیقات کو دلچسپی سے پڑھا جاتا ہے۔ خود ہمارے ملک کی دوسری بڑی زبانوں کے ادیبوں اور شاعروں کو اِس کا اعتراف ہے کہ اُردو زبان و ادب بہت (R I C H) قیمتی ہے۔ ہم ہیں کہ ایک دوسرے کی ٹانگ گھسیٹنے میں لگے ہوئے ہیں۔ ہمیں جن بڑے تخلیقی فنکاروں کا احترام کرنا چاہئیے تھا' ہم اُن کی بے عزّتیاں اور اُن کے مرتبہ و مقام کی نفی کرتے ہیں! حیرت بالائے حیرت یہ کہ نئی نسل نے "ادبی نشاۃ الثانیہ" بھی کر دکھائی۔ جدید ادب اپنے دَور سے قطعاً ہم رنگ و ہم آہنگ ہے۔

ہم عصر ادب میں بھی اُردو شعر و ادب کا نہایت اہم مقام ہے لیکن ہم نے کبھی اس کا بھرپور جائزہ نہیں لیا۔ اگر ترقی پسند ادب کی عظمت و اہمیّت سے انکار انتہائی ذلالت ہے تو جدید ادب کی لائی ہوئی وُسعتوں' اُس کے نئے میلانات' لہجے کی تازگی' استعارہ سازی' علامت پسندی' شعورِ ذات' بُراتی اقدار سے بغاوت اور اُن کی شکست و ریخت کے گہرے احساس اور اُس کے اپنے مشینی و میکانکی دَور کے ردِّ عمل کا عکّاس ہونے سے ابرام بھی کھلی ہوئی جہالت ہے۔ نرم اور شریفانہ انداز میں یوں کہہ لیجئے کہ علم و آگہی کے اُفق روشن ہونے کے باوجود اِن دونوں ادبی رُجحانات کا باہم دست و گریباں ہوتے رہنا' ضد اور ہٹ دھرمی کے سوا کچھ نہیں ہے۔ اُردو شعر و ادب کی تین سو سالہ تاریخ اُٹھا کر دیکھ لیجئے' ہر دَور میں ادب کا مزاج و مذاق و معیار بدلتا اور بلند ہوتا رہا ہے ــــ تو پھر

یہ سب دُشنام' واویلا' جُملے بازیاں اور ذاتیات پر حملے کیوں؟ شعر و ادب کی مُسلّمہ شخصیتوں کی عظمت سے انکار کس لئے؟ کیا پُورا ترقی پسند ادب کوڑا کرکٹ ہے اور کیا تمام کا تمام جدید ادب گھاس پھوس؟ ہندوستان کے ادبی حلقوں کا یہ مسخرا پن بالکل بند ہونا چاہئیے۔ اِس خلیج کو ہمیشہ کیلئے پَٹ جانا چاہئیے' جو اِن دونوں رُجحانات کے حامیوں کے درمیان پیدا ہو گئی ہے۔ اُردو کے تمام ادیبوں' شاعروں اور ادب دوستوں کے دِلوں میں (نظریات و رُجحانات کے اختلاف کے باوجود) اپنے ادب کی سربلندی کا زبردست احساس جاگ جانا چاہئیے۔ اُردو کے بہترین تخلیقی ادب کو مُلکی اور غیر مُلکی زبانوں کے ادب میں مُمتاز مقام دلانے' بہتر سے بہتر تخلیقی ادب (نظم و نثر) پیدا کرنے' صالح' سنجیدہ اور مخلصانہ تنقیدی رویّہ اختیار کرنے کی اشد ضرورت ہے۔ اُردو زبان اور اُس کا ادب دونوں لافانی اور لاثانی ہو سکتے ہیں۔ مگر اِس کا انحصار ہمارے ادبی رویّوں پر ہے۔ جذباتی' ہنگامی اور منفی اندازِ تحریر سے احتراز ضروری ہے۔ اُمید کہ اِن معروضات پر ہمارے ادیب بھرپور توجہ دیں گے اور ایک نیا مفاہمانہ ادبی انقلاب لائیں گے۔

"ہم عصر اُردو ادب نمبر" کے چار سو صفحات میں عصری ادب کے جو جائزے اور نمونے پھیلے ہوئے ہیں' وہ بڑی قدر و قیمت کے حامل ہیں۔ ہم نے اِس نمبر کو دانستہ ہندوستان ہی کے مُمتاز ادیبوں اور شاعروں تک محدود رکھا ہے۔ بطورِ حرفِ آخر اتنا اور عرض کرنا ہے کہ اصنافِ ادبِ اُردو میں جہاں غزل اور کہانی نے زبردست عروج حاصل کیا ہے' وہیں اِدھر کئی سال سے اُردو میں "بڑی نظمیہ شاعری" پیدا نہیں ہو رہی ہے۔ کچھ یُوں محسوس ہوتا ہے کہ اُردو کی نظمیہ شاعری زوال پذیر ہے۔ اِس کے اسباب و علل مختلف ہو سکتے ہیں۔ یہاں اِس احساس کی تفسیر و تفصیل کی تو گنجائش نہیں ہے۔ لیکن اِس مسئلہ کی طرف ہم بڑے نظم نگار شعرا کو دعوتِ غور و فکر ضرور دینا چاہتے ہیں۔ ہمارے نزدیک اِس زوال آمادگی کا بڑا سبب مستعمل اور مُروّجہ بحروں یا مختلف ہیئتوں سے انحراف کرکے صرف "نظمِ معرّیٰ" کا رُجحان ہے۔ ہر جذبہ' ہر خیال اور ہر موضوع الگ الگ ہیئت چاہتا ہے۔ بڑی نظمیہ شاعری کے اظہار کے سانچے بھی بڑے اور مختلف ہوتے ہیں (خاص طور پر اُردو میں) لسانی اور عروضی آہنگ آزاد نظموں میں ہوتے ہوئے بھی پُوری طرح نہیں اُبھرتا۔ خیال ٹکڑوں میں بَٹ جاتا ہے اور جذبہ کمزور ہو جاتا ہے۔ کبھی کبھی فکری و موضوعی گہرائی کو بھی نقصان پہنچ جاتا ہے' بلکہ کوئی بڑا خیال اور تاثر بھی سُکڑ اور سمٹ کر رہ جاتا ہے۔

پھیلو کہ ہے پھیلاؤ میں گنجائشِ اظہار
سمٹے تو کہیں نقش بہ دیوار نہ ہو جاؤ!

والی بات ہے۔ کیوں نہ بڑے شعرا معرّیٰ نظموں کے ساتھ ساتھ مختلف ہیئتوں کی پابند نظمیں بھی لکھیں۔

[signature]

شاعر، بمبئی

(بہ ترتیبِ مضامین)

ڈاکٹر محمد حسن

ڈاکٹر ابو محمد سحر

شمس الرحمن فاروقی

کرامت علی کرامت

ڈاکٹر سید حامد حسین

ڈاکٹر فضل امام رضوی

مالک رام

ڈاکٹر محمد انصاراللہ

ڈاکٹر گیان چند

رشید حسن خاں

ڈاکٹر وحید اختر

ڈاکٹر عنوان چشتی

ڈاکٹر حامدی کاشمیری

سردار جعفری

وامق جونپوری

خلیل الرحمٰن اعظمی

بلراج کومل

نار...

ساحر بمبئی

عزیز قیسی

شفیق فاطمہ شعریٰ

حرمت الاکرام

ساجدہ زیدی

شہریار

قاضی سلیم

زاہدہ زیدی

ی

شاعر بمبئی

سید آقا صفی | پریم واربرٹنی | بشر نواز

کرشن موہن | صادق | نصر قریشی

تنہا تماپوری
شاعر بمبئی | مہدی پرتاپگڑھی | ظہیر غازیپوری

آختر بستوی

سیّد ضمیر حسن

عِصمت چغتائی

قاضی عبدالستّار

جیلانی بانو

جوگندر پال

غیاث احمد گدی

اقبال مَتین

رَتن سنگھ

آمنہ ابوالحسن

ابراھیم شفیق

رضوان احمد

حمید سہروردی

ڈاکٹر قمر رئیس

خواجہ عبدالغفور

کوثر چاندپُوری

کنہیا لال کپور

مُجتبیٰ حُسین

شاعر۔ بمبئی

احمد جمال پاشا

یوسف ناظم

نریندر لوتھر

شفیقہ فرحت

آغا رشید مرزا

مناظر عاشق ہرگانوی

انور صدیقی

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید

نامی انصاری

جمیل مظہری

غلام ربانی تاباں

آل احمد سرور

اعجاز صدیقی

جگن ناتھ آزاد

شاذ تمکنت

حسن نعیم

مظہر امام

ضیا فتح آبادی

اختر سعید — لال چند پرارتھی چاند — راج نرائن راز

محسن زیدی — رونق دکنی — بشیر بدر

بانی — مظفر حنفی — فضیل جعفری

ساحر ہوشیار پوری

صغیر احمد صوفی

مُصحف اقبال توصیفی

نشتر خانقاہی

اعزاز افضل

راہی قریشی

پرکاش فکری

حمید الماس

ممتاز راشد

حکیم منظور

آزاد گلاٹی

علقمہ شبلی

رشی پٹیالوی

رشید عبدالسمیع جلیل

نوبہار صابر

پرویز رحمانی

افتخار امام

اجلال مجید

کرشن مُراری

جاوید

ڈاکٹر اخلاق اثر

ابراہیم یُوسف

انل ٹھکر

ڈاکٹر یُوسف سرمست

کشمیری لال ذاکر شاعر بمبئی

غیاث قریشی (مصوّر)

ناظر نعمان صدّیقی (مہتمم شاعر)

ہم عصر اُردو اَدب و تنقید

ڈاکٹر محمد حسن

ڈاکٹر ابو محمد سحر

شمس الرّحمٰن فاروقی

کرامت علی کرامتؔ

ڈاکٹر سیّد حامد حسین

ڈاکٹر فضلِ امام

ڈاکٹر محمد حسن
ڈی - ۷ ، موڈل ٹاؤن - دہلی - ۹

ہم عصر اُردو تنقید

تنقید تخلیقی ادب کو سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش ہے۔ معاصر تنقید میں یہ کوشش کئی جہتوں سے کی جارہی ہے۔ تخلیقی فن پارہ ادبی روایت کا حصہ بھی ہوتا ہے اور عصری تجربے کا جزو بھی۔ اس کے پیرایۂ اظہار میں فن کی رمزیت اور خیال کی ندرت مل کر ایک دل کش آمیزے کی شکل اختیار کرلیتی ہیں۔ ظاہر ہے سب سے پہلی کوشش تخلیقی فن پارے کا مفہوم سمجھنے اور اس کی کیفیت پہچاننے یا اس کی کیفیات کے تجزیے کی ہوتی ہے۔ پرانا انداز یہ تھا کہ زبان و بیان کی غلطیوں پر حرف زنی کی جائے اور اسلوب بیان اور پیرایۂ اظہار کا موازنہ مُسلّمہ اساتذۂ فن کی تخلیقات سے کر لیا جائے اور اِسی میزان پر ہم عصر ادب کو پرکھ لیا جائے۔ علم بیان و بدیع کے ماہرین نے اچھے ادب کی جو کسوٹیاں مقرر کی ہیں اُن پہ ہر فن پارے کو کسا جائے۔ اس قسم کی تنقید میں سب سے بڑی قباحت یہ تھی کہ تنقید محض جزئی اور کسی قدر سرسری اور سطحی معاملات میں ایسی اُلجھ کر رہ جاتی ہے کہ ادب کے جمالیاتی اور فکری پہلوؤں پر توجہ نہیں ہو پاتی۔ اِس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ تنقید خواہ وہ کسی زاوئے اور کسی مرتبے کی کیوں نہ ہو، زبان و بیان کی غلطیوں کو نظر انداز کر سکتی ہے۔ علم بیان و بدیع کے کم سے کم بنیادی اصول سے رو گردانی روا نہیں رکھی جا سکتی، لیکن عروض، بیان، معانی اور بدیع کے علم کے اُصولوں پر پورا اترنا ہی اعلیٰ ادب کا معیار نہیں ہو سکتا اُس کے علاوہ بھی تو "ماورائے سخن بھی ہے اک بات،" اور اس بات کو جمالیاتی کیف سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

جمالیاتی کیف کا تجزیہ مختلف نقاد مختلف طور طریقوں سے کرتے آئے ہیں لیکن ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ جمالیاتی کیف دراصل ادب کے باطنی آہنگ یا توازن اور تناسب سے پیدا ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہر فن پارے کا حُسن اس کی باطنی ہیئت میں پوشیدہ ہوتا ہے اور یہ باطنی ہیئت جس قدر زیادہ متناسب، متوازن اور مختلف التوع عناصر کے درمیان ایک نازک ہم آہنگی کا نتیجہ ہوگی اُسی قدر اُس فن پارے میں زیادہ دل کشی ہوگی۔ ہیئت پرستانہ تنقید کا کوئی ایک دبستان نہیں، اس طرز تنقید میں طرح طرح کے اسالیب موجود ہیں۔ بعض نقّادوں کا خیال ہے کہ ادب بھی محض آوازوں اور رنگوں کا مجموعہ ہے اور وہ اپنے صوتی آہنگ اور تلازموں کے ذریعے آوازوں کی نئی معنویت کی انتہائیں دریافت کرنے کا ذریعہ ہے۔ اس لئے ادب ہر قسم کی ترسیل و ابلاغ سے آزاد ہے، بلکہ نئے قسم کی ترسیل و ابلاغ کی تلاش سے عبارت ہے۔ اس طرز فکر کے نقادوں کے نزدیک تنقید کا دائرہ ادب پارے کے متن تک محدود رہنا چاہیے اور متن کے علاوہ دوسرے مباحث اور مسائل تنقید کے دائرے میں شامل نہیں ہونے چاہئیں۔

یہ طرز تنقید زیادہ تر شاعری تک محدود ہے اور شاعری میں نظم کے بھی الفاظ، اصوات اور آہنگ تک، کیونکہ ان کے نزدیک نظم کا مطالعہ کرتے وقت نظم کے زمانے یا شاعر کے احوال و افکار یا اس کی شاعری کے فکری اور سماجی محرکات وغیرہ کا تذکرہ تنقید کے دائرے سے خارج ہے، بلکہ تنقیدی مباحث صرف متن تک محدود رہنے چاہئیں۔ الفاظ کی صوتی ترتیب، آہنگ اُن کی رمزیت اور تلازمات اور ان سب سے مل کر بنتی ہوئی شعری ہیئت اور اس ہیئت سے پیدا ہونے والی جمالیاتی کیفیات پر ہی تنقید کو پوری توجہ مرکوز رکھنی چاہئے۔ اس طرز تنقید کی افادیت یہ ہے کہ اس کی مدد سے کم سے کم شاعری کے پیرایۂ اظہار اور الفاظ کے دروبست اور الفاظ اور تراکیب کے باہمی ترتیب و تعلّق کا نیا عرفان حاصل ہوتا ہے، لیکن اِس طرز تنقید سے شاعری وسیع ترادبی اور تہذیبی سیاق و سباق سے کٹ کر رہ جاتی ہے۔ یہ طرز تنقید ادبی پیرایۂ اظہار میں تبدیلیوں کا کوئی معقول جواب فراہم نہیں کرتا اور جہاں انفرادی نظموں یا ادب پاروں کے مطالعے کے سلسلے میں مفید ثابت ہو سکتا ہے وہاں اِن انفرادی کاوشوں کے پیچھے

کارفرما وسیع تر تاریخی اور عمرانی عوامل کی نشان دہی سے قاصر رہتا ہے۔

اس کے بعد وہ تنقیدی کوشش ہیں جو ادب کو محض پیرایۂ اظہار یا الفاظ، اصوات اور الوان کی رنگ برنگی ترتیب سمجھنے کی بجائے یا اس کے ساتھ ساتھ ادب کو بعض افکار اور خیالات کا مجموعہ جانتی ہے یہ خیالات اور افکار پوری معاشرت اور تہذیب کے پروردہ ہوتے ہیں اور ان خیالات کے پیچھے سماجی عوامل، اقتصادی محرکات اور تہذیبی حالات کی دھوپ چھاؤں دیکھتے ہیں۔ اس اعتبار سے ادب کی تنقید کے رشتے تہذیب کے پیدا کردہ تصوّرات تک پھیل جاتے ہیں اور تنقید ادب اور زندگی کے درمیان ایک باشعور اور حساس مبصر کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ دراصل ادب کی رنگا رنگی اور بوقلمونی کو پہچاننے کے لئے کئی طریق کار اور کئی رویّے درکار ہیں۔ شاید ان رویّوں کو مجموعی طور پر برتنے کے بعد ہی ادب کی تفہیم اور تجزیہ ممکن ہے۔ کچھ لوگ ادب کا رشتہ زندگی سے ملاتے ہیں، کچھ اسے قلمرو ماننے کر ادب کے اپنے آئین و ضوابط دریافت کرنے کی کوشش کرتے ہیں، کچھ ادب کو محض خیال کے آئینے میں دیکھنا چاہتے ہیں تو کچھ اسے محض آوازوں یا رنگوں کی کرشمہ سازی جانتے ہیں۔ بہرحال آج ادب کو سمجھنے کی کوششیں کئی طرح سے ہو رہی ہیں، ان میں بعض کوششیں سنجیدہ ہیں، بعض غیر سنجیدہ، بعض تنقید کی اعلیٰ سطح تک پہنچتی ہیں، بعض محض رائے زنی بن کر رہ جاتی ہیں اور کچھ دیر گرمیٔ محفل کا سبب بن کر گمنامی میں ڈوب جاتی ہیں۔

سب سے پہلے شاید اُن قدآور شخصیتوں کا ذکر ضروری ہے جو عہد جدید کے تنقیدی مزاج کی تشکیل کرتی آئی ہیں، اُن میں کلیم الدّین احمد کا نام سرِفہرست ہے جنہوں نے گو حال میں کوئی تنقیدی تصنیف شائع نہیں کی ہے مگر عملی تنقید چند سال پہلے شائع کر کے اردو تنقید کو نیا رخ دیا۔ اس سے قبل میراجی نے ادبی دنیا میں "اس نظم میں" کے عنوان سے اس قسم کی عملی تنقید کا سلسلہ شروع کیا تھا لیکن کلیم الدین احمد نے اس کے دائرۂ بحث کو وسیع تر کیا اور مختلف شاعروں کی تخلیقات کو اصولی نقطۂ نظر سے جانچنے پرکھنے کی کوشش کی۔ کلیم الدّین احمد کی تنقید کافی حد تک شاعری میں (خواہ نظم یا غزل) ایک شعری ہیئت یا پیکر کی تلاش پر زور دیتی ہے۔ ان کا عام رویّہ کلاسیکی معیاروں کو سند مان کر ادب کی پرکھ کے اُصول و ضوابط وضع کرتا ہے اور شعری تخلیق کی مرکزیت پر اصرار کرتا ہے۔ اس اعتبار سے ان کی تنقید شعری تخلیقات میں تجربے اور ندرت کی زیادہ ہمّت افزائی نہیں کرتی اور شعریت کا ایک مخصوص کلاسیکی تصوّر متعین کرنے کے بعد اس کے بے لاگ اور حکیمانہ

اطلاق کو لازمی گردانتی ہے۔ وہ شاعری میں پختہ کاری، خلوص، جوش اور سنجیدگی تلاش کرتے ہیں۔ نظم ہو یا غزل دونوں میں سڈول پن اور مکمل پیکر تراشی کو اہم جانتے ہیں۔ "اپنی تلاش میں" وہ اپنے تنقیدی نظریے کے بارے میں لکھتے ہیں،

> " اس زمانے میں (اپنے دورِ شباب میں — م۔ ح) شاعری میں جو دلچسپی ہوتی ہے وہ زیادہ تر لفظی ہوتی ہے۔ لفظوں میں جادو سا محسوس ہوتا ہے جن میں ایک نامعلوم کشش ہوتی ہے جو اپنی طرف کھینچتی ہے۔ نئے نئے الفاظ، نئی نئی بندشیں، نیا اسلوب، نیا تصوّرات سے تخیل مسحور ہو جاتا ہے اور انہیں اصل شاعری سمجھنے لگتا ہے۔ ایسا ہوتا ... ناگزیر ہے اور بُرا بھی نہیں، آخر شعر لفظوں سے بنتا ہے اس لئے لفظوں سے دلچسپی ضروری ہے۔ البتہ یہ بھی ضروری ہے کہ یہ دلچسپی صرف لفظی نہ رہ جائے اور یہ دلچسپی لفظی نہ تھی۔ حسرت، فانی، اصغر کی غزلیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ مجھے "کچھ اور" کی بھی تلاش تھی۔ یہ میں نہیں کہتا کہ اُس وقت میرا کوئی واضح تنقیدی شعور یا نقطۂ نظر جس کا نتیجہ اردو شاعری پر ایک نظر ہے لیکن کچھ شعور دھندلا سا سہی تھا لیکن کچھ تمیز مبہم سی سہی تھی۔"
>
> اپنی تلاش میں۔ صفحہ ۲۲۰

یہ صرف دورِ شباب ہی کا حال نہیں ہے۔ اس دور میں بھی کلیم الدّین احمد کی تنقید ربط اور تسلسل کو قدرِ اول گردانتی ہے۔ ان کے نزدیک شعری پیکر میں یونانی بت تراشوں کی تخلیق کا سا تناسب اور آہنگ ملنا چاہیئے اور یہ تناسب جتنے زیادہ اور جتنے مختلف النوع اجزا سے ترتیب پائے اتنا ہی دلکش ہوگا تناسب اور آہنگ کے اس ضابطے کی تلاش میں اکثر وہ معمولی نظموں پر بھی اکتفا کر لیتے ہیں۔

رشید احمد صدّیقی تنقید کو ادب اور تہذیب کا رابطہ قرار دیتے ہیں۔ ان کا مزاج بھی کلاسیکی ہے۔ جوشؔ اور فراقؔ تک بھی وہ خاصے تکلّف سے پہنچتے ہیں ورنہ ان کے تخیل کی تگ و تاز فارسی ادبیات کے اعلیٰ نمونوں سے ہوتی ہوئی اصغرؔ اور جگرؔ ہی تک آ کر ٹھہرتی ہے۔ ادب ان کے لئے تہذیب کی صالح قدروں کی دریافت اور ترسیل ہے۔ اس لحاظ سے ان کی تنقید میں احتجاجی ادب کے لئے گنجائش نہیں۔ وہ ادب کے تہذیبی آہنگ کے نقاد ہیں گو اُن کا زورِ بیان سرسید اور حالی کی سی اصلاحی تحریکوں پر صَرف نہیں ہوتا لیکن ان کے نزدیک صالح شاعری صرف صالح سماج یا کم سے کم سماج

شاعر۔ بمبئی

کے صالح حصے کے صالح افراد کے ذریعے ہی پرورش پا سکتی ہے۔ وہ لفظوں کے پکڑ یا منطق یا فکری تسلسل کی اتنی پروا نہیں کرتے جتنی فن کے تہذیبی پہلو کی اور اسی لیے ان کی تنقید میں صرف ان کے احساس کی شدت، تہذیبی شعور کی پختگی اور کلاسیکی روایات کا احترام جھلکتا ہے بلکہ ایک ایسی فضا کی بازیافت کی کوشش ملتی ہے جو تہذیب اور شائستگی کے گمشدہ معیاروں کو پھر سے بحال کر سکے کہ ان کے نزدیک شاعری (اور ان کی تنقید تقریباً شاعری تک محدود ہے) انہیں معیاروں کی بازیافت ہے۔

اسی ضمن میں فراق گورکھپوری کی تنقیدوں کا ذکر آگے آئے گا۔ فراق صاحب نے اندر کی حشتقیہ شاعری" اور" اندازے" کے بعد تنقیدی مضامین بہت کم لکھے البتہ ان کے "من آنم" والے خطوط اور بعض تقاریر اور مکالمات میں تنقید کے بارے میں واضح اشارے ملتے ہیں۔ فراق ہمارے اُن چند شاعروں میں ہیں جنہوں نے اپنی تنقیدوں کے ذریعے اپنی شاعری کو تخلیقی عمل' اور اس کے معیار و محرکات کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ فراق کے نزدیک شاعری کا پیمانہ ان الفاظ میں بیان کیا جا سکتا ہے۔

"حقیقی شاعرانہ وجدان محض کائنات کے وجود کے احساس سے نہیں پیدا ہوتا بلکہ اس وجود کے سچے علم اور اُسے سچی طرح سمجھنے سے پیدا ہوتا ہے۔" نقوش: ادب العالیہ نمبر ص ۳۶۱-

یعنی فراق کے نزدیک حسیات کے ذریعے حاصل کردہ تجربات دراصل تاریخی تسلسل کے تحفظ کا ذریعہ ہیں اور یہ تاریخی تسلسل ایسا ہے جیسے انہوں نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے کہ "ان شاعروں کی (قدیم دور کے شاعروں کی۔ م،ح) دنیا لینے سے ہمیں انکار ہے اور ان کے کارنامے کھو دینے سے بھی ہمیں انکار ہے۔" فراق نے شاعری کو رچے ہوئے عالمی تجربے کے روپ میں دیکھا اور اسی اعتبار سے اسے پرکھنے کی کوشش کی ہے۔

پھر آل احمد سرور ہیں جنہوں نے اُردو تنقید کو مغربی طرز و آہنگ بخشا۔ آل احمد سرور نے تاثراتی اور سائنٹفک تنقید کے درمیان ایک توازن قائم کرنے کی کوشش کی اور اردو ادب میں ایک متوازن اور کہیں کہیں مذبذب تنقیدی لب و لہجہ رائج کیا۔ اُن کی تنقیدیں تنقید متن کے حدود سے باہر نکل کر ایک وسیع تر آگہی تک پہنچیں کہ ان کے نزدیک تنقید کا منصب تخلیقی فن پارے کی تفہیم ہے محاکمہ نہیں گویا فن پارے کو اس کے اندرونی ضوابط و آئین کے مطابق ہی پرکھنا اور جانچنا ان کے خیال میں کافی ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں،

"شاعر سے ہمارا مطالبہ صرف یہ ہوگا کہ وہ اپنی نظر سے وفادار ہو اب اس کی نظر ہمیں سوئے افلاک لے جائے یا دھرتی کے کرب اور اُس دور کے انتشار کی طرف۔ اُسے اس کی آزادی ہے۔ اسی طرح اسے یہ بھی آزادی ہے کہ وہ اپنی شاعری میں زبان کو جس طرح چاہے استعمال کرے۔ شرط صرف یہ ہے کہ وہ شاعری کی زبان ہو۔ اس زبان میں روایت یا قواعد کا علم مفید ہوگا مگر حسبِ ضرورت اس سے آگے بھی جانا پڑے گا۔" (مسرت سے بصیرت تک ص ۸)۔

اس ادعا میں کئی قباحتیں ہیں۔ اول تو تنقید ایک ترجیحات سے محروم ہو جاتی ہے اور اسی بنا پر سرور صاحب کے پڑھنے والے "یوں بھی اور یوں بھی" کی گومگو کا شکار رہتے ہیں اور قطعیت اور وضاحت کی کمی کے شاکی ہوتے ہیں۔ دوسرے اگر ہر فن پارے اور فن کار کو خود اُسکے قائم کردہ اصول و ضوابط کی روشنی میں جانچا جائے (یا سمجھا جائے) تو نا ممکن کسی طرح غالب اور اقبال سے کمتر نہ قرار پائیں گے اور مہمل سے مہمل شاعر کے کلام کو صحیفۂ الہام صرف اس لئے ماننا ہوگا کہ خود مصنّف کا اپنے کلام کے بارے میں یہی خیال ہے۔ تیسری قباحت یہ ہے کہ اس کا تصفیہ کیونکر ہوگا کہ شاعر اپنی نظر سے وفادار ہے یا نہیں اور اس کی اپنی نظر میں کوئی دوسری نظر یا کسی دوسری نظر سے اکتساب تو شامل نہیں ہو گیا ہے اور کیا ایسا کرنا فن کا نقیض ہوگا پھر جبکہ شاعری کی زبان کو روایت یا قواعد سے آگے جانے کی کھلی آزادی ہے تو اس صورت میں "حسبِ ضرورت" کا فیصلہ نقاد کرے گا یا فن کار۔

احتشام حسین کے تنقیدی تصورات ہمیں دوسری سطح تک لے جاتے ہیں۔ احتشام صاحب کے نزدیک فن وسیع تر عمرانی زندگی کا حصہ ہے اور فن اور ادب میں ظاہر ہونے والا شعور بھی وسیع تر عصری آگہی سے وابستہ ہوتا ہے اور تنقید نگار فن پارے اور فن کار کو سمجھنے کے لئے اُس کے دور کے سماجی اور اقتصادی محرکات کو پہچاننے پر مجبور ہے۔ فن کار نہ صرف اپنے دور کی حقیقتوں سے متاثر ہوتا ہے بلکہ کسی نہ کسی طرح وہ سماجی حقیقت کے کسی نہ کسی پہلو سے جڑا ہوا بھی ہوتا ہے اور شعوری یا غیر شعوری طور پر کیمپنڈ یا جانبدار بھی رہتا ہے لہٰذا تنقید لازمی طور پر اقدار کا مطالعہ ہے اور یہ اقدار مختلف فن پاروں اور فن کاروں کے جذبات، افکار اور احساسات میں ایک تاریخی معنویت اور ترتیب پیدا کرتی ہیں' ادب بھی اسی کا ایک جز ہے اور تنقید ادبی شہ پاروں میں کار فرما ان رشتوں کو بے نقاب کرتی

ہے اور ان کے شعور کو زیادہ واضح اور نمایاں کر دیتی ہے۔

(۲)

اُردو تنقید کی اس روایت میں ہم عصر تنقید پروان چڑھی۔

ہم عصر تنقید کے سامنے کئی مسائل تھے۔ ترقی پسند تنقید دور آتے آتے پر آچکی تھی کہ اُسے آگے لے جانے کے لیے سماجی تاریخ کے جس گہرے مطالعے اور تجزیے اور اسی کے ساتھ ساتھ جس ٹھوس حکیمانہ شعور کی ضرورت تھی وہ دستیاب نہ تھا اور بدلتے ہوئے سیاسی اور سماجی حالات صاف ذہنوں کو بھی دھندلا دیتے تھے اس کے پہلو بہ پہلو مارکسی تنقید نے گویا ہنوز اپنا سفر سنجیدگی سے شروع ہی نہیں کیا تھا۔ ترقی پسند تنقید کا سارا زور بیان صرف ادب اور سماج کے باہمی رشتے کو ثابت کرنے اور اس کا بار بار اعادہ کرنے پر صرف ہوا تھا۔ ادب کی طبقاتی بنیادوں کا تجزیہ ممتاز حسین کی بعض تنقیدوں کے علاوہ نا پید تھا۔ حالات کی پیچیدگی تجزیے کو اور مشکل بنا رہی تھی۔

اسی زمانے میں بعض اہم اور بنیادی تنقیدی مباحث اٹھے۔ جدیدیت پر علیگڈھ سے مینار کا افتتاح کرتے ہوئے آل احمد سرور نے جدیدیت کی تعریف "غیر مشروطیت" کی۔ مراد اس سے یہ تھی کہ ادب اور نظریے کا تعلق گمراہ کن ہے۔ نظریہ (جسے کبھی انہوں نے نظر سے تعبیر کیا تھا) اب گویا ادب کی راہ کا پتھر تھا اور ادیب کی ذہنی اڑان اور اس کے احساس کے خلوص کی راہ روکتا تھا۔ چنانچہ سچا اور کھرا ادب وہی ہوگا جو غیر مشروط ہو، نظریاتی وابستگی سے دور ہو اور خود اپنی نظر، اپنے احساس اور اپنی فکر پر انحصار کرتا ہو، اس سے ادب اور نظریے کی بحث نئے سرے سے اٹھ کھڑی ہوئی جسے جدید اصطلاح میں اب "کمٹ منٹ" سے تعبیر کیا جانے لگا۔

اس بحث نے کئی دلچسپ زاویے اختیار کیے۔ ایک رخ احتشام حسین اور عمیق حنفی کے درمیان اختلافی خطوط کے تبادلے میں ظاہر ہوا جو رسالہ شب خون، لکھنؤ کے صفحات پر شائع ہوئے۔ عمیق حنفی کو شاعری کے لیے ایسی آزادی پر اصرار تھا جو غیر مشروط ہو۔ دوسری طرف احتشام صاحب کا کہنا تھا کہ اس "غیر مشروطیت" کے پیچھے وہ انفرادی رویے اور نظریے چھپے ہوتے ہیں جو ذرا غور سے پرکھے جائیں تو خود کسی نہ کسی طریقے سے جانبداری کا حصہ ہوتے ہیں اور سماجی رشتوں سے بندھے ہوتے ہیں۔ اسی مسئلے کا دوسرا رُخ وہ تھا جو باقر مہدی اور شمس الرحمٰن فاروقی کے درمیان زیر بحث آیا۔ خالص ادبیت کے پیرائے میں کمٹ منٹ کی تعریف یہ ٹھہری: "ادیب کے لئے کمٹ منٹ یہ ہے کہ وہ اپنی زبان کے مسائل سے پوری طرح آگاہ ہو اور اس کا ایمان ہو کہ یہ بہت اہم ہیں اور یہ عزم ہو کہ وہ ان مسائل کو اسی کے دائرے میں رہ کر حل کرے گا۔"

جس پر باقر کا اعتراض یہ تھا کہ "ادب کی صرف جمالیاتی بحث بھی کی جائے تو بھی کمٹ منٹ سے بچنا خاصہ دشوار ہے۔" کمٹ منٹ کی اسی بحث نے ترقی پسند حلقے میں شدید ردِ عمل پیدا کیے اور سردار جعفری، ڈاکٹر سید محمد عقیل، ڈاکٹر قمر رئیس اور بعض دوسرے لکھنے والوں نے کمٹ منٹ کی بحث کو نئے سرے سے سمجھنے کی کوشش کی اور فرد اور سماج کے رشتوں کا نئے ڈھنگ سے سراغ لگانا چاہا۔ اس کے نتیجے کے طور پر "عصری آگہی" کی نئی اصطلاح وجود میں آئی۔ جس سے مراد کوئی قطعی اور واضح نظریہ نہیں تھا بلکہ وہ تصورات تھے جو کسی ایک دور میں جاری و ساری ہوتے ہیں اور اس دور کے ذہنی اور جذباتی رویوں کو اثر انداز کرتے ہیں۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل لکھتے ہیں:

> ہو سکتا ہے کہ فرد اپنی ذہنی، جسمانی، طبعی اور سیاسی سوجھ بوجھ کے ساتھ ان حالات کو مختلف طریقوں پر محسوس کرے لیکن اس کی زندگی اور مسائل کا تعلق جماعتی زندگی کے اجتماعی مسائل سے الگ نہیں ہو سکتا۔ سماج اور قوم جس تاریخی اور سماجی دھارے میں اپنے مسائل کے ساتھ بہا کرتے ہیں، فرد بھی انہیں کے ساتھ شامل رہتا ہے۔
>
> "تنقید اور عصری آگہی" صفحہ ۱۶۲

اس سلسلے کے بعض اہم مباحث ڈاکٹر وحید اختر کے تنقیدی مضامین میں ملتے ہیں۔ اول تو ڈاکٹر وحید اختر کو اس پر اصرار ہے کہ "جدید شاعری ترقی پسند شاعری سے کیفیت کے لحاظ سے مختلف ہوتے ہوئے بھی اسی تسلسل کا ہے بلکہ ہم اس شاعری کو فنی تکمیل کی طرف ترقی پسندی کا اگلا قدم کہیں تو غلط نہ ہوگا" (فلسفہ اور ادبی تنقید۔ صفحہ ۲۱۹)۔ دوسرے اُن کے نزدیک "غیر مشروطیت" کے معنی سماجی ذمہ داری سے انکار کے نہیں بلکہ:

> "جدید شاعر مجموعی طور پر سماجی ذمے داری کا منکر نہیں بلکہ شعور جو کل تک اوپر سے لادا جاتا تھا اب اس کے احساس

کا جز بن چکا ہے صرف کسی سیاسی پروگرام یا نعرے کو نظم کر دینے سے ہی سماجی شعور ظاہر نہیں ہوتا۔"

فلسفہ اور ادبی تنقید صفحہ ۲۳۴

اسی بحث سے جُڑا ہوا مسئلہ ترسیل اور ابلاغ کا تھا۔ شاعر اور ادیب کے ذریعۂ اظہار میں ترسیل کا کیا مقام ہے؟ کیا ہر اظہار لازمی طور پر ترسیل ہے؟ اور اہمال اور ابہام میں اس ضمن میں کیا مدرجہ ہے؟ شمس الرحمٰن فاروقی نے "نئے نام" کے دیباچے میں ترسیل کی ناکامی کو فن کار کی ناکامی کے بجائے عہدِ حاضر کی پیچیدہ اور پارہ پارہ زندگی کا نتیجہ قرار دیا اور اس نقطۂ نظر سے ہر ذہین قاری کا فریضہ ہے کہ وہ فن کار کے اپنے مخصوص لب و لہجہ، منفرد رمزیت اور اس کے شخصی پیرایۂ اظہار تک پہنچے۔ اس لحاظ سے ہر اظہار لازمی طور پر ترسیل قرار پاتا ہے اور کوئی شعر بھی دراصل مہمل یا مبہم نہیں ہوتا۔ صرف اس اہمال اور ابہام کے پیچھے کار فرما ذاتی Terms of Reference یا پیرایے کو سمجھنا ضروری ہے اور یہ ذمّے داری مصنّف کی نہیں پڑھنے والوں کی ہے۔

اس مسئلے نے بھی ادبی تنقید میں مختلف رویّے پیدا کئے۔ ایک طرف وہ نقّاد تھے جو شاعری میں جذبے، شعور اور خیال کی اوّلیت ہی کے سرے سے قائل نہ تھے اور اس کی جگہ صرف طرزِ احساس کی ترتیبِ نو پر زور دیتے تھے جس میں شعر کے معنی اہم نہ تھے بلکہ اس کی کیفیت اہم تھی۔ دوسری طرف وہ نقّاد تھے جن کے نزدیک کیفیت معنی سے بے نیاز نہیں رہ سکتی اور کم سے کم ادب میں کیفیت کا معنی سے الگ رہ کر تصوّر نہیں کیا جاسکتا۔ اہم سوال یہ تھا کہ مروّجہ الفاظ اور ان کے عام معانی کے دائرے میں رہ کر تخلیقی فن کار کے اختیارات اور اجتہادات کی حدود کیا ہیں! کیا وہ اپنے ذاتی اور نجی رموز و علایم بلکہ ایک نجی اور ذاتی زبان بنا لینے کا حق رکھتا ہے اور اپنے قارئین سے یہ مطالبہ کرنے میں حق بجانب ہے کہ جو اس کی شاعری سمجھنا چاہے وہ اُس کی نجی زبان اور ذاتی علایم کی تفہیم کا حق ادا کرے۔

اس مسئلے کے گرد بھی گھمسان کا رن پڑا۔ اس کے موافق اور مخالف دلیلوں کا جائزہ لینے کا یہ محل نہیں۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ ان مسائل اور مباحث کے سلسلے میں دو مختلف نقاطِ نظر رکھنے والے نقادوں میں مناظرے اور مجادلے کی کیفیت معاصر تنقید میں اتنی نمایاں ہے کہ اس مناظرے نے دونوں مکاتیبِ فکر کے اثباتی پہلوؤں کو بڑی حد تک

دبا دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہیئت اور خالص فن کی بنیاد پر تنقید صرف اس وقت قابلِ اعتراض ٹھہرتی ہے جب وہ ادبی تفہیم کے سلسلے میں اپنے کو واحد طریقِ کار کے طور پر پیش کرتی ہے۔ یہی بات شاید ترقی پسند یا مارکسی تنقید کے سکّہ بند تصوّر کے بارے میں کہی جاسکتی ہے جو صرف عمرانی پس منظر یا کسی دور کے نظریات اور افکار کی بنیاد ہی پر تنقیدی فیصلے صادر کرتی ہو۔ یہ تضاد بڑی حد تک فرضی ہے اور ادبی تفہیم و تنقید شاید ان دونوں میں سے کسی طریقِ کار سے بھی یکسر بے نیاز نہیں ہوسکتی بلکہ ادبی تنقید کو اگر تخلیق کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کرنا ہے تو اسے ان دونوں طریقِ کار کے علاوہ دوسرے کئی اور طریقِ کار بھی اپنانے ہوں گے۔ مثلاً تقابلی یا لسانیاتی طریقِ تنقید یا اسی قسم کے کئی اور طریقے مفید ہوں گے۔

اس بحثا بحثی نے گرما گرم مناظراتی ادب پیدا کیا جس میں روشنی کم اور حرارت زیادہ تھی۔ لفظوں کے اُلٹ پھیر، پھبتی کی شوخی اور اندازِ بیان کے چٹخارے کی کمی نہ تھی جس کے بین السطور میں تنقیدی تصورات کی جھلکیاں بھی کہیں کہیں نظر آجاتی تھیں۔ (اور اس ضمن میں وارث علوی، محمود ہاشمی اور باقر مہدی کی تحریروں کا تذکرہ ضروری ہے) لیکن یہ قلق پھر بھی دل کو نہیں بھولتا کہ دونوں مکاتیبِ فکر میں سے کسی نے مُثبت انداز میں اپنے تنقیدی افکار کو نظریاتی بنیادوں پر سنجیدگی سے اور اپنے خیالات کو منضبط ڈھنگ سے پیش کرنے کی کوشش نہیں کی۔ "خالص ادب" اگر کوئی مربوط اور مرتب نظامِ تنقید ہے تو اس کی ضرورت ہے کہ اردو ادب میں اس کے پورے نظامِ اقدار کو سنجیدگی اور وقار کے ساتھ پیش کیا جائے اور اُسے متضاد نظام ہائے اقدار سے محض ٹکراتے رہنے کے بجائے اس کے اصول و آئین اور تجزیے اور تفہیم کے معیار اور پیمانے وضع کرنے اور اس نظامِ تنقید کو پوری جامعیّت کے ساتھ متعارف کرانے کی طرف توجہ دی جائے

ظاہر ہے یہی بات ترقی پسند تنقید یا مارکسی تنقید کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے (یہاں دونوں اصطلاحوں کو مترادفات کے طور پر استعمال نہیں کیا جا رہا ہے) ترقی پسند تنقید نے یہ کام تھوڑا بہت کیا ہے لیکن اس کی دسترس صرف اِس خیال تک ہوئی ہے کہ ادب اور سماج کے درمیان ایک گہرا اور بڑا زرین رشتہ ہے۔ مارکسی تنقید کو اس سے ایک قدم آگے بڑھنے کی ضرورت تھی۔ یعنی سماج چونکہ طبقوں میں بٹا ہوا ہے

اس لئے ادب کو بھی طبقاتی بنیادوں کے ذریعے سے جانچا اور پرکھا جا سکتا ہے یا نہیں۔ سچ یہ ہے کہ پچھلے ۲۰ سال میں مارکسی نظریات کے بارے میں عالمی پیمانے پر نئے سرے سے غور و خوض کیا گیا ہے اور لاتعداد اہم اور قابلِ غور افکار و خیالات سامنے آئے ہیں جن کا براہِ راست اثر مارکسی تنقید پر پڑنا لازمی ہے۔ ان نئے افکار کی روشنی میں مارکسی تنقید کو اپنے تنقیدی رویّوں، طریقِ کار اور وسائل کا نئے سرے سے جائزہ لینا اور ان کی پھر سے وضاحت کرنا ضروری ہے۔

(۳)

اِن مباحث اور مسائل کے پہلو بہ پہلو تنقیدی مضامین اور تصانیف کا ایک ایسا سلسلہ بھی تھا جس نے اِس نظریاتی ہلچل کا زیادہ اثر قبول نہیں کیا اور زیادہ تر قدیم ادبی سرمائے اور کبھی کبھار ہم عصر ادب کی تنقیدی چھان بین کرتا رہا۔ اس قسم کے نقادوں میں قابلِ ذکر نام ڈاکٹر یُوسف حسین خاں کا ہے جن کی دو مستقل تصانیف پچھلے چند برسوں میں شائع ہوئیں۔ 'غالب اور آہنگِ غالب' میں اُنہوں نے کسی قدر 'انتخابی' طریقِ تنقید روا رکھا ہے۔ پہلے غالب کی شخصیت کے عہد بہ عہد ارتقا کی مدد سے ان کے فکر و فن پر اثر انداز ہونے والے محرکات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ پھر اُن کے دَور کے فکری تقاضوں کے تجزیے کی مدد سے اُن کے ذہنی ارتقا کی تصویر پیش کی گئی ہے، پھر ان کی تراکیب اور محاکاتی تاثرپاروں کی مدد سے اُن کے شعری آہنگ اور اسلوبیاتی خصوصیات تک رسائی حاصل کی گئی ہے۔ ظاہر ہے یہ کوشش کئی حیثیتوں سے تشنہ ہے اور اسے ہم عصر تنقید میں مثالی درجہ حاصل نہیں ہے لیکن اس کو کیا کیجئے کہ ہم عصر تنقید میں ایسی مُسلسل پرواز اور ایسی مربوط اور مرتب تنقیدی کاوش موجود نہیں ہے۔

پھر ان کی دوسری تصنیف 'حافظ اور اقبال' ہے جس میں اُنہوں نے تقابلی تنقید کا اچھا نمونہ پیش کیا ہے۔ یُوسف حسین خاں کی تنقید میں جمالیت پسندی کے عناصر واضح طور پر موجود ہیں۔ اُن کا خیال ہے :

" جمالیاتی تجربہ خالص تجربہ ہے جس میں ہر اُس عنصر کو الگ کر دیا جاتا ہے جو وہ خود نہیں ہے۔ اِس میں وہ تخلیقی لمحے بھی آتے ہیں جن میں ابدیت کی نشان دہی ہوتی ہے۔ یہ زمان و مکاں سے ماورا اور خود اپنے تجربی کیف سے بھی ماورا ہوتے ہیں۔" صفحہ ۴۴

ظاہر ہے اسے دوسرے مکاتبِ تنقید تسلیم نہیں کریں گے۔ پھر یہ بھی حقیقت ہے کہ یوسف حسین خاں اپنی تنقید کو محض جمالیاتی تجربے تک محدود نہیں رکھتے، بلکہ ان نمائندہ خیالات اور تصوّرات کا بھی جائزہ لیتے اور تجزیہ کرتے ہیں جو شاعر کے کلام میں پائے جاتے ہیں اور کہیں کہیں اُن افکار و تصوّرات کے سماجی عوامل کے تذکرے سے بھی قطعی طور پر بے نیاز نہیں رہتے۔ 'حافظ اور اقبال' ان کی پہلی تصنیف کے مقابلے میں کمزور ہے۔ انہیں حافظ اور اقبال دونوں عزیز ہیں اور اس تقابلی مطالعے میں دراصل اُنہوں نے اپنے تنقیدی شعور کی اُن اقدار کو بے نقاب کیا ہے جو اِن دونوں شاعروں میں فکری تضاد کے باوجود سکون پاتا ہے اور عظمت تلاش کرتا ہے۔ دوسرا اہم نام اسلوب احمد انصاری کا ہے جن کی تنقیدی تحریروں میں تجزیاتی نظر اور ایک وسیع تر ادبی آگہی کے نشانات ملتے ہیں۔ 'غالب کے فن' پر اُن کا طویل مقالہ اور اقبال پر ان کے مضامین اس کا ثبوت ہیں۔ اسلوب احمد انصاری اُردو کے ادبی سرمایے کو عالمی ادب کے پس منظر میں رکھ کر دیکھتے اور پرکھتے ہیں اور مغربی تنقید کے اصول و ضوابط نے انہیں جو تجزیاتی شعور بخشا ہے اُسے کام میں لاتے ہیں۔ اس اعتبار سے انکی تنقید میں دل کش توازن اور علمی وقار قائم رہتا ہے۔

پھر سردار جعفری ہیں جنہوں نے کبیر، میر اور غالب کے انتخابات پر اپنے دلکش اور خیال آفریں دیباچوں کی مدد سے اپنا نیا تنقیدی لب و لہجہ پا لیا ہے۔ سردار جعفری ماضی کے کلاسیکی سرمائے سے گہرا شغف اور شعور رکھتے ہیں اور اسی کی روشنی میں شاعری کو پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ شاعری ان کے نزدیک محض جمالیاتی کیفیت نہیں ہے بلکہ پورے تہذیبی شعور کا حصّہ ہے اور اسے اسی تہذیبی وحدت کے پس منظر میں سمجھا اور پرکھا جا سکتا ہے۔ اقبال پر ان کے مضامین اسی تہذیبی وحدت کی روشنی میں شاعر کے مطالعے کی کوششیں ہیں۔ ان سبھی مضامین میں شاعری کو خیالات اور افکار ہی کے آئینے میں دیکھا گیا ہے اور ان کے سلسلے وسیع تر تہذیبی پس منظر سے جوڑے گئے ہیں۔ مثلاً 'پیغمبرانِ سخن' کے دیباچے میں لکھتے ہیں :

" آج جبکہ ہندوستان کے بعض حلقے تنگ نظری کا ثبوت دے رہے ہیں اور ایک محدود تہذیبی تصوّر کو فروغ

دینے کی فکر میں ہیں تو قومیت کے ایک صالح تصوّر پیدا کرنے کے لئے جس کے اندر ہندوستان کے مزاج کی وسعت ہو، یہ ضروری ہے کہ ایک طرف موجودہ مغربی سائنس سے استفادہ کیا جائے اور دوسری طرف اپنے ملک اور قوم کی وسیع القلبی کی روایتوں کو یاد رکھا جائے۔ جدید عہد کی سیاسی انقلابی تحریکوں کو مزید تقویت حاصل کرنے کے لئے قرونِ وسطیٰ کی انقلابی فکر سے رشتہ جوڑنا چاہیئے۔ اس منزل میں صوفیوں اور بھگتوں کی روایتوں کے ساتھ ساتھ کبیرؔ، میرؔ اور غالبؔ ہمارے لئے اہم ہیں"۔
صفحہ ۹

ہماری شاعری کے تہذیبی مطالعے کے سلسلے میں سردار کی یہ کوششیں لائقِ ستائش ہیں۔

اس دور میں جن چند تنقید نگاروں نے جدید اور قدیم ادب کے مسائل پر سنجیدگی اور تسلسل کے ساتھ لکھا ہے اُن میں ڈاکٹر وحید اخترؔ، ڈاکٹر قمر رئیسؔ اور ڈاکٹر سید محمد عقیلؔ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ وحید اخترؔ کے نزدیک تنقید نگاری کے دو رُخ تھے۔ ایک عہدِ حاضر کے فنّی اور فکری رویّوں کو تخلیقی فن کار کے نقطۂ نظر سے دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش تھی جس میں تنقید نگار کی حیثیت کسی قدر ضمنی تھی اور تخلیقی فن کار کو اولیت حاصل تھی۔ جدید ادب پر ان کے مضامین میں اُن کی یہ حیثیت نمایاں ہے، دوسرے وہ مضامین ہیں جن میں انہوں نے قدیم اور جدید شعری ادب کے فکری آہنگ کو سمجھنے کی کوشش کی اور مختلف فن کاروں کے شعری مزاج کے اجزائے ترکیبی تلاش کیے ہیں۔ "مخدوم محی الدّین" پر اُن کا تازہ اور طویل مقالہ اُن کی تنقیدی کاوشوں میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے جس میں مخدومؔ کی شخصیت، دَور اور فکری اور فنّی وراثت کی مدد سے مخدومؔ شناسی کی کامیاب کوشش ملتی ہے۔

ڈاکٹر سید محمد عقیل کی دو تنقیدی تصانیف حال ہی میں شائع ہوئی ہیں۔ "اُردو میں علامت نگاری" میں دراصل نئے دَور کی اُلجھی ہوئی رمزیت کا مطالعہ کیا گیا ہے اور ان تصورات کی جڑیں مغربی ادب میں بھی تلاش کی گئی ہیں۔ علامت نگاری کے صالح اور غیر صالح استعمال اور ان کے سماجی اور تہذیبی عوامل و محرکات سے بحث کرکے سید

شاعر - بمبئی

محمد عقیل نے یہ ثابت کیا ہے کہ اہمال اور ابہام کے پردے میں بھی سماجی طور پر جانبدار عناصر کارفرما ہوتے ہیں اور خالص جمالیات بھی خالص نہیں ہوتی بلکہ جانے پہچانے فکری اور جذباتی رَدّیوں کی نشاندہی کرتی ہے۔ دوسری تصانیف مختلف تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے لیکن یہاں بھی یہی تصور کارفرما ہے کہ ادب کا مطالعہ دانشِ عصر کی وسعت کی روشنی میں کیا جانا چاہیئے۔ سیّد محمد عقیل کی نظر جدید مغربی تحریکات اور خصوصاً جدید انگریزی ادب کے میلانات پر ہے اور انہی کی اثر پذیری وہ ہمعصر ادب میں بھی دیکھتے ہیں۔

ڈاکٹر قمر رئیس نے ادھر کم لکھا لیکن انہوں نے اپنے کو افسانوی ادب کی تنقید کے لئے بڑی حد تک وقف کر لیا ہے۔ ان کی نگارشات میں بھی تخلیقی فن پاروں کو تاریخی تسلسل اور سماجی متعلقات کے پس منظر میں دیکھنے کی کوشش ملتی ہے۔ قمر رئیس نے اپنے مضامین میں افسانے اور ناول کے محرکات کو وسیع تر عمرانی محرکات کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کی اور عصرِ حاضر کی اُلجھی ہوئی فکری اور جذباتی سرگذشت کو افسانوی ادب کے آئینے میں پہچانا۔

تنقید کے سلسلے میں ظ۔ انصاری کے مضامین اور کتابوں کا تذکرہ بھی ضروری ہے۔ ظؔ کی غالب شناسی اِس اعتبار سے اہم ہے کہ انہوں نے غالب پر سبھی تنقیدی رایوں کا مطالعہ کرنے کے بعد آزادانہ غالبؔ کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ کوشش بھی کسی حد تک انتخابی ہے۔ وہ تاریخ اور تہذیب سے بے نیاز نہیں ہوتے اور جمالیاتی کیف یا اسلوبیاتی لطف سے بھی دستبردار ہونے کو تیار نہیں۔ شخصیت، دَور اور فن تینوں کے مطالعے سے شاعر کی تفہیم کی کوشش کرتے ہیں۔ امیر خسروؔ اور جاں نثار اختر پر اُن کے مضامین میں بھی یہی اسلوب نمایاں ہے، 'چیخوف' اور 'پشکن' پر مختصر تنقیدی کتابچوں کے ذریعے انہوں نے اردو کو آفاقی ادب سے بہتر طور پر متعارف کرانے کا سلسلہ بھی جاری رکھا ہے۔

اس کے علاوہ ڈاکٹر شکیل الرحمٰن ہیں جنہوں نے جمالیات کے آئینے میں مختلف فن کاروں کو سمجھنے کی کوشش کی۔ 'غالب کی جمالیات' اِس سلسلے کا پہلا قدم تھی۔ اقبالؔ پر ان کے مضامین میں بھی یہی کوشش موجود ہے کہ شاعر کو اُس کے خیالات اور تصوّرات کی مدد سے بھی سمجھا جائے اور پھر ان خیالات اور تصوّرات میں جو باہمی ربط ہے اُسے شاعر کے پیرایۂ بیان میں نمایاں ہونے والے ربط سے مربوط کرکے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی جائے۔
شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مقالات اور دیباچوں میں برابر

ادب کی ایک خالص ادبی یا ہیئتی تنقید پر زور دیا۔

پھر وارث علوی ہیں جن کے بھرپور مضامین میں فقرہ بازی اور پھبتیوں کے علاوہ ادب اور اس کی تنقید کے بارے میں خیال انگیز باتیں بھی مل جاتی ہیں۔ لیکن اس مکتبۂ خیال کی شاید سب سے سنبھلی ہوئی اور متوازن تنقیدیں فضیل جعفری کے قلم کی مرہونِ منت ہیں جن کے ہاں قدیم روایات کا شعور بھی موجود ہے اور جدیدیت کے نئے طرزِ تنقید کی کاٹ بھی۔

اسی سلسلے میں ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی کے مضامین کا تذکرہ بھی ضروری ہے۔ ذہنی طور پر گو خلیل الرحمٰن اعظمی نے خود کو ہیئتی تنقید کے گروہ سے ہم آہنگ کرایا لیکن وہ دراصل اُن کے ابہام اور فلسفہ طرازی سے اِتنے متفق اور مرعوب نہیں جتنے اُن کی شاعری میں ندرتِ احساس کے جویا اور ان کے اظہار بیان کی تازگی کے متمنّی اور قدردان ہیں۔ اسی ضمن میں بعض دوسرے تنقید نگاروں نے جدید ادب کے رمزیاتی پہلوؤں کو علمی تنقید کی مدد سے حل کرنے کی کوشش کی اور صوتی آہنگ کی ترتیب کے تجزیے سے لسانیاتی تنقید کی داغ بیل ڈالنے کی کوشش کی۔ بعض نے ہیئت کو فکر اور خیال پر اوّلیت دی لیکن ان کے مضامین میں "غیر مشروطیت" کی اصطلاح "تخلیقی حسیت" کے نئے پیرائے میں جلوہ گر ہوئی۔ ان کی تنقید دراصل الفاظ اور احساس کے توسیعی امکانات پر زور دیتی ہے۔ کہ یہی ان کے نزدیک شاعری کا حقیقی منصب ہے۔

علی جواد زیدی نے اپنے تنقیدی مضامین کو زیادہ تر قدیم ادب سے متعلق رکھا اور نئی تحقیق کی روشنی میں قدیم ادب کی تاریخ اور مشاہیر کی درجہ بندی اور ان کے مقام کے تعین کے سلسلے میں قابلِ ذکر کام کیا۔ 'دو ادبی اسکول' میں انہوں نے دہلی اور لکھنؤ کی دبستانوں کی تقسیم پر سوالیہ نشان قائم کر کے غور و فکر کے نئے پہلو پیش کیے۔ اسی طرح نعتیہ شاعری یا اُردو قصیدہ نگاری اور اس قسم کے متعدد موضوعات کو اپنایا جو ابھی تک تنقید سے انصاف حاصل نہیں کر سکے تھے۔ اس سلسلے میں تاریخ ادب کی تدوین پر ان کا مقالہ نہایت اہم ہے جس میں تاریخ ادب کے بعض مفروضات کی حقیقت واضح کی گئی ہے اور تاریخ ادب کی تدوین کے بعض اہم ضروریات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

(۵)

اِس ہمعصر تنقیدی سرمایے میں یہ کمی پھر بھی کھٹکتی ہے کہ عام طور پر شاعر یہی اس کا سارا زورِ بیان شاعری ہی پر صرف ہوا ہے۔ شعری سرمایے کی اہمیّت سے انکار ممکن نہیں لیکن نثر کے مزاج کو پہچاننے اور افسانوی ادب پر تنقیدی نظر ڈالنے کا کام کچھ کم اہم نہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ ہماری تنقید پوری ادبی اکائی کا ہنوز احاطہ نہیں کر پائی ہے اور نتیجے کے طور پر صرف شاعری ہی میں اُلجھ کر رہ گئی ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس کی بعض تحریروں کو چھوڑ کر اردو تنقید میں افسانے کا ذکر شاذ ہی ملے گا۔ ممکن ہے اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو کہ نثر حکیمانہ مزاج اور سائنٹفک طرزِ فکر سے قریب تر ہے اور یہ دونوں لہجے ہنوز ہماری تہذیب کا جزو نہیں بنے ہیں، اجنبی اجنبی سے ہیں اس لئے نثر کو ابھی تک ہم اپنے سے اتنا قریب محسوس نہیں کرتے کہ اُسے شاعری کی طرح آنکھ کا نور اور دل کا سرور بنا سکیں اور اسے جمالیاتی اظہار کا موثر وسیلہ تسلیم کر سکیں۔ بہرحال یہ ایک ایسی کمی ہے جس کا مداوا ضروری ہے۔

یہی حال نظریاتی تنقید کا بھی ہے۔ ہمعصر تنقید غزل کے اشعار کی طرح مضامین میں بکھری ہوئی ہے اور ان میں ریزہ خیالی موجود ہے۔ تنقید کے بنیادی نظریات پر بہت کچھ کام عالمی سطح پر ہوا ہے لیکن اس کی گونج اُردو میں بہت کم سنائی دیتی ہے۔ تنقیدی نظریات، تصوّرات اور طریقِ کار پر بھی اساسی کام کی کمی ہے۔ تنقید کی تاریخ کے سلسلے میں بھی ڈاکٹر شارب ردولوی کی "جدید اردو تنقید۔ اصول و نظریات" (دوسرا اِڈیشن مطبوعہ ۱۹۷۶ء) ہی ابھی تک شاید اس موضوع پر تنہا کتاب کا درجہ رکھتی ہے۔ بہت کچھ اضافے کی وجہ سے عہدِ حاضر کے متعدد اصولی نظریات اِس تاریخ میں شامل ہیں لیکن ان پر الگ سے مُستقل تصانیف کی ضرورت ہے۔ گو یہ کتاب اُردو تنقید کی بڑی کمی کو پورا کرتی ہے تاہم ابھی تک عالمی تنقید کے اہم تصوّرات تک ۔ اُردو والوں کے لئے اجنبی ہیں مثلاً تقابلی تنقید یا تنقیدِ افکار یا تشکیلی تنقید کی روایت۔

ہمعصر تنقید سے مناسب سنجیدگی اور توازن کی کمی کا شکوہ کیا جاسکتا ہے۔ تنقید رائے زنی اور مناظرہ بازی یا پگڑی اچھالنے اور اشتہار بازی کرنے کے فن سے خطرناک حد تک قریب ہوتی نظر آتی ہے۔ اس میں کچھ ریڈیو کی تقریروں اور رسالوں کی مضمون طلبی کا بھی حصّہ ہے کہ تنقید ایک سنجیدہ علمی طور پر مرتب فکر کے بجائے انشائیہ کا سا ہلکا پھلکا انداز اور پھبتی اور ضلع جگت کا پیرایہ بھی اختیار کرنے لگی ہے۔ آج تک اُردو تنقید مغرب اور مشرق کے تنقیدی سرمائے کے بُنیادی

(باقی صفحہ ۴۹ پر دیکھئے)

ڈاکٹر ابو محمد سحر
۳۹ - مالویہ نگر - بھوپال - ۳

اُردو ادب کے جدید رُجحانات

اُردو ادب کے جدید رجحانات کے کسی اصولی جائزے کے لئے ہمیں سب سے پہلے جدید کے مفہوم کا تعیّن کرنا پڑے گا۔ جدید کا ایک تو زمانی مفہوم ہے جس کے مطابق ہر گذرے ہوئے زمانے کے بعد آنے والا زمانہ جدید ہے اور چونکہ وقت کا تسلسل رُک نہیں سکتا اس لئے ہر جدید کا مقدّر یہی ہے کہ وہ قدیم ہو جائے اور دوسرے جدید کے لئے جگہ خالی کردے۔ جدید کے دوسرے مفہوم کا تعلق سیاسی، سماجی اور اخلاقی اکتسابات اور ذہنی روّیوں سے ہے۔ یہ مفہوم اگرچہ زمانی تسلسل سے پُوری طرح بے نیاز نہیں رہ سکتا لیکن اس کی جبریت کا اس حد تک شکار نہیں کہ محض مرورِ ایّام کے ساتھ اس کی نوعیّت بدل جائے تاہم مذکورہ اکتسابات اور ذہنی روّیوں میں ندرت کی کارفرمائی یہاں بھی جدید کو قدیم میں بدل دیتی ہے اور جدید تر کے لئے راہ ہموار کر دیتی ہے۔ لیکن زندگی کے اس عام اصولِ ارتقا کو صدیوں کی انسانی تاریخ نے ایک خاص مفہوم کا تابع کر دیا ہے۔ سیاسی، سماجی اور اخلاقی اکتسابات اور ذہنی روّیوں میں نُمایاں تبدیلیوں کے پیشِ نظر تاریخ ایک مدّت سے تین بڑے اَدوار یعنی دَورِ قدیم، دورِ متوسط اور دورِ جدید میں مُنقسم ہے۔ تاریخ کی اِس تقسیمِ اَدوار کے مطابق بہت سی ایسی باتیں جو کبھی جدید تھیں اب دورِ قدیم یا ازمنۂ وسطیٰ کی آئینہ دار ہیں اور جدید صرف وہ باتیں ہیں جو دورِ جدید کے مخصوص اکتسابات اور ذہنی روّیوں سے تعلق رکھتی ہیں۔ چنانچہ جدید کا مطالعہ کسی ملک کی تاریخ کے دورِ جدید کے حدود ہی میں کیا جا سکتا ہے۔

یورپی ممالک کی تاریخ میں دورِ جدید کی ابتدا ۱۴۵۷ء سے مانی جاتی ہے۔ ہندوستان کی تاریخ میں اس کا آغاز اس کے کم و بیش تین سو برس کے بعد انگریزوں کے اثر و رسوخ کی بدولت ہوا۔ اردو ادب میں قدیم و جدید کی تفریق کا سلسلہ [illegible] میں رونما ہوئی۔ سب سے پہلے اِس کا اثر نثر پر پڑا۔ فورٹ ولیم کالج [illegible] کے زیرِ اہتمام اردو کے بعض مصنفین نے قصّے کہانی کی کتابوں میں سادہ اور سلیس طرزِ تحریر کو جس طرح اپنایا وہ اس کی مثال ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد قدیم و جدید کی تفریق نے نظم و نثر دونوں میں ایک واضح اور ہمہ گیر شکل اختیار کی۔ اُردو ادب کو جدید کا جو تصوّر اُس وقت ملا وہ بڑی بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ کیونکہ بعض دوسرے اثرات کے باوجود جدید اُردو ادب کا ارتقا اُسی کے عمل اور ردِّ عمل کی داستان ہے اور اردو ادب کے جدید رُجحانات کا کوئی معنی خیز مطالعہ اس کو نظر انداز کر کے نہیں کیا جا سکتا۔

قدیم اردو ادب کے مرکزی رجحانات تخیل آفرینی اور مثالیت پسندی تھے۔ ادب تفنّنِ طبع کا ذریعہ تھا۔ شاعری آسودگیٔ ذوق، دکھ درد کے بیان، معنی آفرینی اور حسنِ بیان کے مظاہرے کا وسیلہ سمجھی جاتی تھی۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ قدیم ادب خصوصاً قدیم شاعری اصلیت و واقعیت سے عاری تھی یا بالواسطہ کوئی سماجی مقصد انجام نہیں دیتی تھی لیکن اس میں بالعموم اصلیت و واقعیت کا ایک مثالی رُوپ پیش کیا جاتا تھا۔ سماجی مقصد یا تو غیر شعوری تھا یا اس کی لَے اتنی رسمی اور مدھم تھی کہ اسے کوئی خاص اہمیت نہیں دی جا سکتی تھی۔ موضوعات و مضامین اور زبان کا دائرہ محدود تھا اور ادب روایتی اور جامد تصوّرات میں جکڑا ہوا تھا۔ ممتاز شعرا کے لب و لہجہ کی انفرادیت، دبستانوں کی تشکیل، ادبی مراکز کی گہما گہمی یا کسی صنفِ سُخن کی جولانی وقتاً فوقتاً نُدرت و تنوّع کا احساس ضرور دلاتی تھی لیکن یہ احساس ادبی رجحانات میں کسی بُنیادی تبدیلی کا پیغام نہیں سناتا تھا۔ وجہ یہ تھی کہ زندگی میں تبدیلی کی رفتار بہت سست تھی اور سیاسی نظام میں کسی بنیادی تغیر کا کہیں دُور تک پتہ نہ تھا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد ایک مختلف سیاسی نظام کے تسلّط نے نہ صرف زندگی میں بُنیادی تبدیلیوں کے لئے ناگزیر فضا پیدا کی بلکہ تبدیلی کی رفتار بھی تیز کر دی۔ بغاوت کے تلخ نتائج، بدلے ہوئے سیاسی اور سماجی حالات اور مغربی خیالات کی یورش نے ملک کے دانشوروں پر تجربہ، علم اور شعور کے نئے دروازے کھول دئے

سکے۔ اُنھوں نے ادب کی دنیا میں بھی ایک انقلاب برپا کردیا۔ خیال کی مادی حیثیت کے ادراک، ادب اور زندگی کے تعلق نیز اس کی افادیت کے شعور نے ایک نیا نقطۂ نظر پیدا کیا جس نے روایتی نقطۂ نظر کو پس پشت ڈال دیا۔ ادب کی بنیاد تخیل آفرینی، مثالیت پسندی اور تفنن طبع وغیرہ کے بجائے حقیقت نگاری اور افادیت پر رکھی گئی۔

انیسویں صدی کے نصف آخر کے بعض ممتاز ادیبوں میں سے کسی نے اردو ادب میں اس انقلاب کی بنیاد ڈالی اور کسی نے اس کو لبیک کہا۔ اگر شاعری سے مثال لی جائے تو اس تحریک کی کامیابی میں سب سے نمایاں حصہ حالی کا نظر آئے گا اور آگے چل کر اس کے بے میل فروغ کی مثالیں چکبست اور اقبال میں دکھائی دیں گی۔ قومی شعور اور بیداری کی نت نئی لہروں اور شاعری کی اس جدید تحریک نے ایک دوسرے کو قوت و توانائی عطا کرنے میں باہمی امداد کا حق ادا کردیا۔ اقبال نے اپنے فلسفیانہ افکار، بین الاقوامی شعور اور فنی بلندی سے ایک پیغمبرانہ اور آفاقی لہجہ دینے میں غیر معمولی کامیابی حاصل کی۔ رفتہ رفتہ اگر ایک طرف حقیقت نگاری کے رجحان میں وسعت پیدا ہوئی تو دوسری طرف افادیت کے رجحان کے خلاف ردِّ عمل ہوا اور اردو شاعری بلکہ اردو ادب میں عام طور پر سماجی حقیقت نگاری اور رومانیت کے رجحانات فروغ پانے لگے۔ اول الذکر کے زیر اثر عوام کی زندگی کی تصویریں اور مسائل ان کی فلاح و بہبود کے نقطۂ نظر سے پیش کئے جانے لگے اور موخر الذکر کے تحت عشق و محبت اور کائنات و مظاہر کائنات سے انسان کی دوسری وابستگیوں کو ایک نئی اور پُراسرار معنویت کے ساتھ بیان کیا جانے لگا۔ اگرچہ نظم و نثر میں ان دونوں رجحانات کے الگ الگ علمبردار بھی ہوئے لیکن سماجی حقیقت نگاری اور رومانیت کو ایک دوسرے کی ضد نہیں سمجھا گیا۔ اُس دور کے اکثر رومانی ادیب اپنی دوسری تحریروں میں سماجی نقطۂ نظر کو قبول کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں بلکہ ان میں سے کچھ کے یہاں تو یہ رجحانات دو متوازی دھارا کی طرح بہتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اقبال نے انقلابِ روس کے بعد خاصی بے ساختگی سے سرمایہ و محنت کی کشمکش میں مارکسی نظریات کا اثر قبول کیا تھا لیکن وہ اپنے اسلامی رجحان کو ترک نہ کرسکے تھے۔ پریم چند نے سماجی حقیقت نگاری کا وسیع تر راستہ حب الوطنی اور قومی بیداری کے پس منظر میں اپنایا تھا لیکن یہ پس منظر بجائے خود بہت جلد مارکسی خیالات اور عالمی اشتراکی تحریکوں سے کسی نہ کسی حد تک متاثر ہوا۔ جوش اور ان کے ہمعصروں کی قومی شاعری کا بھی یہی پس منظر تھا۔

شاعر۔ بمبئی

اس کے بعد سماجی حقیقت نگاری اپنے منطقی نتیجے یعنی مارکسی مفہوم تک پہنچی۔ ادھر کچھ نئے ادیبوں نے جو بنیادی طور پر انفرادی طرزِ فکر کے مالک تھے سماج اور فرد کے مسائل کو فرائڈ کے جنسی نظریات کی روشنی میں دیکھنا شروع کیا۔ کچھ عرصے تک اسے بھی ترقی پسندی سمجھا گیا لیکن آخر کار دونوں میں تفریق لازمی ہوگئی۔ ایسا ادب جو مارکسی حقیقت نگاری کا آئینہ دار تھا ترقی پسند قرار دیا گیا اور اس سے مختلف ادب کو نئے ادب کے نام سے موسوم کیا گیا۔

اردو میں نئے ادب کا رجحان ترقی پسندی کے سلسلے میں ابھرا تھا۔ اس کے مختلف خط و خال بظاہر فرائڈ کی تحلیل نفسی کے زیرِ اثر نمایاں ہوئے لیکن اس نے فلسفۂ وجودیت اور مغرب کے بعض انفرادیت پسند اور علامت نگار ادیبوں سے بھی اثر قبول کیا۔ ڈاکٹر عبدالعلیم مرحوم نے اس رجحان کے تحت فروغ پانے والی انفرادیت پسندی، تراجی ذہنیت، جنسی عیاشی یا دماغی رومان پسندی اور ابہام پسندی کا تجزیہ کرتے ہوئے اب سے کوئی پچیس برس پہلے لکھا تھا:

"یہ کیفیت صرف ہندوستان یا پاکستان کے نوجوان ادیبوں میں نہیں پائی جاتی بلکہ یورپ کے بیشتر ملکوں میں پیدا ہوچکی ہے ..... یہاں کے شاعروں اور ادیبوں کو ایلیٹ، آڈن، ایزرا پاؤنڈ، جیمس جوائس، کافکا یا سارتر کا اسلوب اس لئے پسند آتا ہے کہ ان کے خیالات اور جذبات میں بھی وہی ہیجان پیدا ہوتا ہے ..... اس قسم کے ادب میں بھی وہی فراریت پائی جاتی ہے جیسی رجعت پسند اور قدامت پرست شاعروں کے کلام میں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ وہ لوگ ماضی کے بوسیدہ قلعوں میں پناہ ڈھونڈتے ہیں اور یہ لوگ خوشنما لغو داتت کے میناروں میں جو ان کے خیال میں ماضی، حال اور استقبال کی قید سے آزاد ہیں، اگرچہ دونوں گروہوں کے رُخ متضاد سمتوں میں دکھائی دیتے ہیں لیکن زندگی کی حقیقتوں کے بارے میں دونوں کا انداز ایک ہی جیسا ہے۔ یہ لوگ بظاہر عینیت کے مخالف معلوم ہوتے ہیں اور حریت کو ڈھانا چاہتے ہیں لیکن دنیا کے دوسرے تراجیوں کی طرح یہ بھی معکوس عینیت کا شکار ہیں۔" [1]

[1] اُردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر، از ڈاکٹر عبدالعلیم، آزاد کتاب گھر دہلی، ص ۲۵، ۲۴۔

اُنہوں نے رُومانی انقلاب پسندی اور میکانکی حقیقت نگاری یا فطریت کے رجحانات کو بھی سطحی اور منفی ٹھہرا کر انقلابی رومانیت کے تصوّر پر زور دیا اور انقلابی رومانیت اور اشتراکی حقیقت نگاری کو ایک ہی بنیادی کیفیت کے اظہار کے دو طریقے قرار دیا۔ اُنہوں نے اسلوب اور طرزِ ادا کے مسئلے پر ترقی پسند ادیبوں کو ہدایت کی کہ

"اگر وہ اپنے خیالات کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانا چاہتے ہیں تو اُن کو چاہئے کہ ادب کے مسلّمہ اسلوبوں کو اُس وقت تک ترک نہ کریں جب تک وہ بالکل ناموزوں ثابت نہ ہو جائیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ترقی پسند ادیبوں کو نئے اسلوبوں سے دُور رہنا چاہئے بلکہ یہ ہے کہ ان کے اسلوب کو موضوع کا پابند ہونا چاہئے اور اس بات کی ہمیشہ احتیاط کرنی چاہئے کہ نئے اسالیب کے گورکھ دھندے میں کہیں ان کا مقصد اور مطلب ہی نہ خبط ہو جائے۔ نت نئے اسلوب کی تلاش در حقیقت ایک طرح کی خود پرستی اور انفرادیت پسندی ہے جس سے ترقی پسند ادیب کو بچنا چاہیئے۔" [۱]

ہندوستان پہلے تحریکِ آزادی اور پھر حصولِ آزادی کے جوش و خروش کی وجہ سے ایک عرصے سے سیاست اور اجتماعیت کی گرفت میں تھا۔ اسلئے ادب میں بھی سیاست اور اجتماعیت کی گرم بازاری رہی اور غیر سیاسی اور غیر اجتماعی رجحانات کو کوئی خاص وقار حاصل نہ ہو سکا۔ اس فضا میں ترقی پسندی کی قطعی تعبیریں بڑی خوش آئند معلوم ہوئیں لیکن ان کی وجہ سے تخلیقی عمل کا فروغ خاصا محدود اور مشکل ہو گیا۔ اس کے علاوہ آزادی کے بعد قومی اور عالمی سطح پر عملی سیاست نے کچھ ایسے ٹیڑھے ترچھے رخ اختیار کئے کہ نہ صرف سیاسی نظریوں کے تاروپود بکھرنے لگے بلکہ سیاست کی گرفت بھی ڈھیلی ہونے لگی۔ سیاسی نظریوں اور تحریکوں نے جو خواب دکھلائے تھے وہ ایک ایک کر کے چکنا چور ہونے لگے۔ سماجی اور معاشی زندگی میں گوناگوں اسباب سے جو نئی پیچیدگیاں ظاہر ہوئیں ان پر بندھے ٹکے اجتماعی شعور اور اجتماعی فلسفوں کی قبائیں تنگ سے تنگ تر نظر آنے لگیں۔ چنانچہ اجتماعیت کا طلسم بھی ٹوٹنے لگا۔ سماج اور فرد کے ظاہری رشتوں کی شکست و ریخت نے اکثر حساس انسانوں کی طرح ادیب کو بھی ایک باطنی کرب، ذہنی تشکیک اور بے یقینی میں مبتلا کر دیا اور ادب میں انفرادیت پسندی کے میلان کو از سرِ نو اہمیت حاصل ہوئی۔ آزادی سے پہلے کے اکثر ادیب یا تو نئی عصری حسیت اور اس کے تقاضوں کو محسوس نہ کر سکے یا نظریے کی اطاعت میں وہ اتنا آگے بڑھ چکے تھے کہ ان کے لئے نئی عصری حسیت کے تقاضوں کو پورا کرنا یا اسے کوئی زندہ اور متحرک روپ دینا ممکن نہ رہا۔ ڈاکٹر قمر رئیس جدید اردو ناول کے جائزے میں اس صورتِ حال کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"آزادی سے قبل کے بیشتر ادیب نئی زندگی اور نئے ذہن و احساس کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ وہ خواہ کسی قوت کی عینک لگائیں، کسی بھی نظریے، فلسفے یا سماجی علم کا سہارا لیں، زیادہ سے زیادہ سماج اور فرد کے ظاہری اور بدیہی رشتوں کو دیکھ سکتے ہیں۔ اُن باطنی رشتوں، حسی کوائف اور رُوحانی کرب کو نہیں جو اس دور کے انسان سے مخصوص ہے۔ اس کے برعکس نیا ادیب عصری زندگی کے حقائق کو سمجھنے کی نسبتاً زیادہ صلاحیت رکھتا ہے۔ ہر چند کہ یہ زندگی برق رفتاری سے بدل رہی ہے لیکن چونکہ نیا ادیب اسی متلاطم بحر سے ایک موج کی طرح اُبھرا ہے اس لئے اس کی ذات میں ہی سیلِ حیات کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ وہ سماجی علوم سے بیگانہ نہیں لیکن فن کی تخلیق میں وہ کتابی علم سے زیادہ اپنے تجربات اور مشاہدات پر ہی اعتماد کرتا ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ وہ تاریخی قوتوں اور سماجی ارتقا سے زیادہ فرد کی تبدیلی اور اس کے ارتقا پر نظر رکھتا ہے اور یہی وہ نقطۂ گریز ہے جہاں سے وہ اپنے لئے شعوری یا غیر شعوری طور پر ایک نیا راستہ بناتا ہے۔ میرے نزدیک نئے ادیب کے تخلیقی مزاج میں اپنے تجربات اور فرد کی داخلی کیفیات پر زور عصری سماجی آویزش کے مطالعے سے گریز کا نہیں، بلکہ اس کوشش میں ناکامی اور احساسِ عجز کا اظہار ہے۔ وہ نئے انسان کو ٹائپ کی شکل میں ڈھونڈنے اور پانے سے قاصر ہے۔" [۲]

اردو ادب کا موجودہ حاوی رجحان انفرادیت پسندی ہے جس نے گذشتہ پندرہ سولہ برس میں ایک خاص شکل اختیار کی ہے۔ یہ رجحان ترقی

---

[۱] اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر از ڈاکٹر عبدالعلیم ص ۲۵۔ شاہ ۶ ۔ بمبئی

[۲] جدید اردو ناول از ڈاکٹر قمر رئیس، جدیدیت اور ادب، مرتبہ آل احمد سرور ۱۹۶۹ء، ص ۲۱۳، ۲۱۴

پسندی کے خلاف محض ایک ردِ عمل نہیں بلکہ اپنا ایک علیحدہ پس منظر اور اپنی ایک جداگانہ منطق بھی رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسے مغربی فکر و فلسفہ اور ادب کے بعض ہمعصر رجحانات سے منسلک کرکے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس کو جدیدیت کا نام دیا گیا ہے۔ قطع نظر اس کے کہ اس میں اختلاف کی گنجائش ہے کہ صرف اسی رجحان کو جدیدیت سے موسوم کیا جائے، جدیدیت کی کوئی جامع و مانع تعریف اب تک سامنے نہیں آسکی ہے اور اس کی توجیہہ و تفسیر کے سلسلے میں بھی اختلاف رائے نظر آتا ہے۔ مثلاً پروفیسر آل احمد سرور اس کا رشتہ وجودیت سے جوڑتے ہیں تو ڈاکٹر وحید اختر اسے ترقی پسندی کی توسیع کہتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے نزدیک نہ تو اس کو وجودیت سے وابستہ کر دینا درست ہے اور نہ ترقی پسندی کی توسیع قرار دینا۔ وہ اس کو رومانیت کی توسیع یا نئی شکل قرار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن جدیدیت اور صحت مند جدیدیت میں امتیاز کرتے ہیں۔ ان کے مطابق جدیدیت رومانیت کی بھی توسیع ہے لیکن صحت مند جدیدیت ترقی پسندی کی توسیع ہے۔ جدیدیت کی کچھ ایسی تعریفیں بھی ملتی ہیں جن سے ہم کسی خاص نتیجے پر نہیں پہنچ سکتے۔ مثلاً پروفیسر آل احمد سرور کا یہ قول کہ "جدیدیت آدمی کی تلاش کا نام ہے"۔ ڈاکٹر عبد العلیم مرحوم نے جدیدیت کے ایک نہایت وسیع مفہوم کی طرف توجہ دلائی تھی۔ ان کے مطابق: "جدید دور کے تمام رجحانات اس دائرے میں آتے ہیں جو گذشتہ تیس چالیس سال سے ادب پر اثر انداز ہو رہے ہیں چاہے وہ مارکس کے اثر سے ہوں، فرائڈ کے اثر سے یا سارتر کے اثر سے ..... ادب کسی نظام فکر سے متاثر ہونے کے باوجود اس سے مکمل طور پر وابستہ نہیں ہوتا اور نہ ہونا چاہیے ..... ادب کے لئے تشکیک ضروری ہے ..... شک مثبت بھی ہو سکتا ہے اور منفی بھی۔ منفی شک بھی غیر فطری نہیں بلکہ بعض حالات میں ناگزیر ہے ... جدید شاعروں کے یہاں ایک کرب اور بے چینی ملتی ہے جس کی ہمیں قدر کرنی چاہیے اور کسی فارمولے کے ذریعے سے اس کی تردید مناسب نہیں ..... ادب میں انفرادیت کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ پچھلے دنوں اس سے انکار کیا گیا تو ردِ عمل کے طور پر آج انفرادیت کی آواز بلند کی جاتی ہے"۔ لیکن ان باتوں کے ساتھ ساتھ انہوں نے یہ بھی فرمایا تھا کہ "شک اگر محض منفی ہو تو تخلیق کا باعث نہیں بن سکتا۔ تخلیق کے لئے اثباتی پہلو ہونا ضروری ہے"۔ "سماج سے فرد کے رشتے کسی حالت میں منقطع نہیں ہو سکتے ..... یہ رشتہ اُس وقت بھی رہے گا جب ادیب خالص انفرادیت کا اعلان کرے گا ..... انفرادیت اور اجتماعیت میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ ایک اچھا ادیب اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے آفاقی اور عمومی ہو سکتا ہے"۔[1]

ناقدین کے نقطۂ نظر میں اختلاف کی وجہ سے جدیدیت کی تفسیر و تعبیر میں اختلافات کا پیدا ہونا ناگزیر ہے لیکن بعض ناقدین کی تحریر و تقریر سے یہ گمان ہوتا ہے کہ وہ بیک وقت نئے ادیبوں کی تائید بھی کرنا چاہتے ہیں اور انہیں جدیدیت کا ایک تصور بھی دینا چاہتے ہیں۔ مثال کے طور پر پروفیسر آل احمد سرور مغربی ادب میں احساس تنہائی، حرماں نصیبی، خواب آفرینی، بے مقصدیت، مروجہ اقدار اور نظریوں سے بے زاری، عرفانِ ذات کی خواہش، تخلیق کے تصور میں تبدیلی، ابلاغ کی مشکلات کے احساس، روایت کے فارم، آہنگ اور زبان سے بغاوت، خطابت سے نفرت اور شاعری کو نیا بنانے کی کد و کاوش وغیرہ کا تجزیہ کرنے کے بعد لکھتے ہیں:-

"پھر بھی جدیدیت صرف انسان کی تنہائی، مایوسی، اس کی اعصاب زدگی کی داستان نہیں ہے۔ اس میں انسان کی عظمت کے ترانے بھی ہیں، اس میں فرد اور رشتے کو بھی خوبی سے بیان کیا گیا ہے اس میں انسان دوستی کا جذبہ بھی ہے، مگر جدیدیت کا نیا رویہ آج آئیڈیالوجی سے بے زاری، فرد پر توجہ، اس کی نفسیات کی تحقیق، ذات کے عرفان، اس کی تنہائی اور اس کی موت کے تصور سے خاص دلچسپی ہے۔ اس کے لئے اسے شعر و ادب کی پُرانی روایت کو بدلنا پڑا ہے، زبان کے رائج تصور سے ہٹنا پڑا ہے، اسے نیا رنگ و آہنگ دینا پڑا ہے، اس کے اظہار کے لئے اسے علامتوں کا زیادہ سہارا لینا پڑا ہے"۔[2]

حقیقت یہ ہے کہ اُردو ادب میں انفرادیت پسندی کا موجودہ رُجحان مجموعی حیثیت سے مغربی جدیدیت کے صرف اُسی رویہ سے متاثر ہے جس کو پروفیسر آلِ احمد سرور نے نمایاں رُوپ قرار دیا ہے۔ جدید اُردو نظم میں موضوع اور اسلوب کے لحاظ سے اِس رجحان کا خلاصہ خود ایک جدید شاعر نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

تنہائی، مایوسی، احساس کمتری، خودکُشی کی خواہش، احساس کلبیت، قنوطیت، خود اذیتی، لذّت کشی، ذاتی وابستگی، گھر آنگن کو واپسی، مادرائیت، شخصیّت اور روح کی گہرائیوں

[1] روداد از ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی، جدیدیت اور ادب۔ ص ۱۱ تا ۲۰

[2] ادب میں جدیدیت کا مفہوم از آل احمد سرور، جدیدیت اور ادب۔ ص ۹۶؟

شاعر۔ بمبئی

کو ناپنے کی خواہش، زندگی کا کرب آمیز احساس (سیاہ وسپید کی بحث سے قطعِ نظر) یہ سب نئی نظموں کے موضوع ہیں اور اسلوب میں غیر منطقی ترتیب اور خطِ منحنی کی طرف واضح جھکاؤ ہے۔ موضوعات کا دائرہ وسیع کرنا، غیر شاعرانہ مضامین کو شاعری کی لذّت سے متعارف کرانا اور الفاظ کو لغوی معنی کی سطح سے اوپر اُٹھانا جدید شاعری کی بہت سی کامیابیوں میں سے چند قابلِ ذکر کامیابیاں ہیں۔" [1]

اُردو ادب کے جدید رجحانات کو ہم انفرادیت پسندی کے تحت رکھیں جدیدیت سے موسوم کریں، اس میں شک نہیں کہ ان کے اثرات کافی گہرے ں۔ ان کی بدولت اردو ادب کی عمومی فضا میں نمایاں تغیّر کا احساس ہوتا ہے۔ مدگی اور ادب کے بندھے ٹکے دائروں سے نکل کر نئے ادیب نے ذاتی ساس اور تجربے کی بیکرانی میں جو جست لگائی ہے اُس کا فوری نتیجہ موضوعات ۔راسالیب بیان میں ایک عجیب وغریب وسعت، تنوّع اور نُدرت شکل میں ظاہر ہوا ہے۔ پھر بھی صورتِ حال اگر پُوری طرح اطمینان بخش ہیں کہی جا سکتی تو اس کا سبب یہ ہے کہ خواہ ہم کتنی ہی فراخ حوصلگی ہمدردی ۔رمعروضیت سے کام لیں ہمارے لئے سیاہ وسپید کی بحث سے قطعِ نظر رنا ممکن نہیں ہے۔ جس طرح ہم معاصرانہ زندگی کی پیچیدگیوں اور تلخیوں سے سَرپوشی نہیں برت سکتے۔ اسی طرح ان کے نام پر واہموں اور مفروضوں دبھی قدر کی نگاہ سے نہیں دیکھ سکتے۔ اگر ہم حال سے مطمئن نہیں ہیں تو اس ضی کو بھی سراپا اطمینان نہیں کہہ سکتے جس میں ہمیں یا دوسرے انسانوں کو لینان یا حقیقی اطمینان میسّر نہ تھا۔ نیا ادیب زندگی کے مسائل سے بیگانہ نہیں لاکی بصیرت اتنی مسخ شُدہ بھی نہیں، لیکن وہ نفی کی طرف زیادہ راغب ہے نفی اکتسابات اور رویوں نے اس کو نہ صرف "بیمار سماج" بلکہ صحت مند رسے بھی جداگانہ سطح پر کھڑا کر دیا ہے جہاں وہ کبھی عرفانِ ذات کا رجز پڑھتا ہے اور کبھی اپنی تنہائی پر نوحہ کناں نظر آتا ہے۔ سماج اور صحت مند رسے اپنا رشتہ توڑ لینے کے بعد اقدار کی نفی، تشکیک اور بے یقینی کو مقصود بالذّات سمجھنا اور ناوابستگی پر اصرار اُس کے لئے اتنا ہی آسان ہوگیا ہے جتنا ترسیل وابلاغ کے تقاضوں سے انکار۔ تلخی اور ابہام کی سلق پر وہ ضرورت سے زیادہ زور دے رہا ہے۔ چونکہ یہ کیفیت اُردو ادب میں جدیدیت کے اس تسلسل کے منافی ہے جس سے ہم آشنا ہیں اس لئے اس کے قبول کرنے میں تذبذب لازمی ہے۔ اس کی وجہ سے اُردو کے تخلیقی ادب خصوصاً شاعری کے پڑھنے والوں میں کمی یا بے اعتنائی پیدا ہوگئی ہو تو کچھ تعجب کی بات نہیں۔ اس کے علاوہ جو رجحانات فیشن، فارمولے، نظریے اور ادعائیت کے خلاف اُبھرے تھے وہ بہت جلد خود ان باتوں کا شکار ہوگئے ہیں۔ اکثر نئی تخلیقات میں وہی سطحیت اور یکسانیت ملتی ہے جو فیشن اور فارمولے کا نتیجہ ہوتی ہے۔ ناوابستگی اپنے جملہ متعلقات کے ساتھ بجائے خود ایک نظریہ بن گئی ہے۔ نئے ادیب کا یہ پُرخروش دعویٰ کہ اس نے تخلیقی عمل کے بارے میں آخری حقیقت پالی ہے اور ادب صرف وہی ہے جسے وہ تخلیق کر رہا ہے خاص طور سے اسی کی ادعائیت کا غماز ہے۔

تنقید ہم عصر ادب پر کچھ نہ کچھ اثر ڈال سکتی ہے۔ کبھی کبھی وہ ہم عصر ادیب کے لئے ایک لائحۂ عمل مقرر کرنے میں بھی کامیاب ہو جاتی ہے لیکن اس کے اس مسلک کی اپنی حدیں بھی ہیں اور اچھے اور بُرے پہلو بھی۔ اس لئے نقاد ادیب کو راستہ دکھانے میں نہ تو خوش فہمی سے کام لے سکتا ہے اور نہ عجلت پسندی سے۔ نقاد کی طرف سے ادب کے رہ نوردوں کو خواہ مخواہ انگلی پکڑ لینے یا ان کا سرپرست بننے کی کوشش بھی ادب کے لئے سُودمند نہیں ہو سکتی کیونکہ ادب کا فروغ تخلیق کے حقیقی سرچشموں تک رسائی حاصل کرنے پر منحصر ہے اور اس فرض کو خود ادیب زیادہ اچھی طرح انجام دے سکتا ہے۔ لیکن جدید رجحانات کا مطلب اگر یہ ہے کہ اردو کا ادیب بعض ترقی یافتہ مغربی ممالک کی زندگی اور ادب کے تناظر میں وقت سے پہلے اپنے ترقی پسند سماجی کردار کو خیرباد کہہ رہا ہے یا اس سے بلاوجہ نبرد آزما ہے تو اس پر تشویش کا اظہار کئے بغیر چارہ نہیں۔ ہمیں اردو کے ادیب کی فطری بصیرت سے توقع ہے کہ وہ محض خلا میں جست لگانے پر اکتفا نہ کرے گا بلکہ حقیقی جدیدیت کی طرف قدم بڑھائے گا۔

○○

---

[1] جدید اُردو نظم (کچھ پہلو) از بلراج کومل، جدیدیت اور ادب، ص ۲۳۵۔ شاہد۔ بمبئی

بقیہ: "ہم عصر اُردو تنقید" صفحہ ۴۴

اصولی وضوابط کا جائزہ لیکر اُن کی طرف اپنا رویہ طے نہیں کر سکی ہے اور اسے وہ مقام حاصل نہیں ہوا ہے جس کی وہ مستحق ہے۔ اور جسے حاصل کئے بغیر وہ "دورِ حاضر کی تخلیقی سرگرمیوں کی مزاج داں اور نکتہ رس نہیں بن سکے گی۔

○○

شمس الرحمٰن فاروقی
ڈائریکٹر پوسٹل سروسز۔ لکھنؤ

جدید ادبی تنقید

تنقید کیا ہے؟ اس سوال کا جواب شاید بہت تشفی بخش نہ ہو۔ لیکن تنقید کیا نہیں ہے؟ کا جواب یقیناً تشفی بخش اور بڑی حد تک قطعی ہو سکتا ہے۔ تنقید عمومی اور سرسری اظہارِ رائے نہیں ہے۔ غیر قطعی اور گول مال بات کہنا نقاد کے منصب کے منافی ہے۔ تنقید کا مقصد معلومات میں اضافہ کرنا نہیں بلکہ علم میں اضافہ کرنا ہے۔ یہاں یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ علم سے کیا مراد ہے؟ اگر علم سے مراد وہ فلسفیانہ اصطلاح ہے جس کی رو سے علم وہی ہے جسے کسی نہ کسی طرح ثابت کیا جا سکتا ہو تو تنقید اس قسم کا علم نہیں عطا کرتی۔ وہ علم بھی جسے فلسفہ میں علمِ اولین (A priori Knowledge) کہا جاتا ہے، تجزیاتی فلسفے کے نزدیک مشکوک ہے کیونکہ اسے ثابت نہیں کیا جا سکتا۔ بہت سے ریاضیاتی حقائق جو مفروضہ ہیں یعنی جنہیں Axiom کہا جاتا ہے، اسی قسم کا علم ہیں جن کا کوئی ثبوت نہیں۔ لیکن علم سے مراد یہ بھی ہے کہ کسی شے کے بارے میں آگاہی حاصل ہو۔ آگاہی حاصل کرنے کے لئے سب سے پہلے اس چیز کو بیان کرنا ضروری ہے۔ بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ کسی چیز کا صحیح بیان اس کی صحیح آگاہی فراہم کرتا ہے۔ یہ مسئلہ بھی اُٹھ سکتا ہے کہ کیا کوئی بیان ایسا بھی ممکن ہے جس میں تعیینِ قدر یعنی موضوعی معیار کا کوئی شائبہ نہ ہو؟ ظاہر ہے کہ خالص بیانیہ بیان ممکن نہیں ہے اور ہر بیان میں تھوڑی بہت تعیینِ قدر شامل ہوتی ہے۔ لیکن تنقیدی بیان کا خاصہ یہ ہے کہ اس میں تعیینِ قدر موضوعی نہیں ہوتی بلکہ حتی الامکان معروضی ہوتی ہے۔ ادبی تنقید خارجی دنیا کے بارے میں خالص علم نہیں عطا کرتی (کیونکہ یہ شاید کسی بھی علم یا فن کے لئے ممکن نہیں ہے) لیکن یہ دو کام کرتی ہے۔ اوّل تو یہ خارجی دنیا کے اہم ترین مظہر یعنی ادب کو بیان کرنے کے لئے ایسے الفاظ تلاش کرتی ہے جن کا استعمال درستی اور صحتِ بیان کے لئے ناگزیر ہو۔ یہ اس لئے کہ جو الفاظ ناگزیر ہوں گے ان میں حقیقت کا شائبہ یقیناً ہوگا، کیونکہ ہر وہ لفظ جسے نظرانداز کیا جا سکے یا جس کی ضرورت ایسی نہ ہو کہ اس کو پس پشت ڈالنا ممکن ہو، یقیناً اس شے سے نزدیک ترین تعلق نہ رکھتا ہوگا جسے بیان کیا جا رہا ہے۔ دوسرا کام تنقید یہ کرتی ہے کہ صحیح ترین بیان کی تلاش کے ذریعے ایسے اصول دریافت یا مرتب کرتی ہے جس کی روشنی میں صحیح ترین بیان تک پہنچنے میں مدد ملتی ہے۔ پہلا کام عملی تنقید اور دوسرا نظریاتی تنقید کے ذریعے انجام پاتا ہے۔ لیکن اکثر یہ دونوں کام ساتھ ساتھ ہوتے رہتے ہیں۔

مندرجۂ بالا خیالات کی روشنی میں دیکھا جائے تو ہماری بیشتر ادبی تنقید افسوس ناک حد تک ژولیدہ فکری اور چھچھلے پن کا شکار نظر آتی ہے۔ وٹ گنسٹائن نے ایک بار برٹرنڈ رسل کے بارے میں کہا تھا کہ رسل نے فلسفہ اس لئے ترک کر دیا کہ اس کے پاس مسائل کا فقدان ہو گیا تھا۔ یہ اس نے اس معنی میں کہا کہ جتنے بھی مسائل خارجی دنیا کے علم کے بارے میں ممکن تھے، رسل نے ان سب کو جانچ پرکھ ڈالا تھا اور اب ایسے مسائل باقی ہی نہ تھے جن پر وہ اپنا ذہن صرف کرتا۔ آج کی اُردو تنقید پر بھی یہ قول صادق آتا ہے لیکن الٹے معنوں میں۔ یعنی یہاں مسائل کا فقدان اس لئے نہیں ہے کہ سارے سوالات پر بحث ہو چکی، بلکہ اس لئے ہے کہ سوالات اٹھائے ہی نہیں گئے۔ گوپال متل صاحب نے ایک انٹرویو میں کہا کہ اُردو میں کوئی نقاد ہی نہیں ہے۔ عظیم نقاد کی بحث کیا معنی رکھتی ہے؟ اس پر ایک صاحب نے مجھے خط لکھ کر پوچھا کہ بطورِ نقاد میں نے اس فیصلے کا بُرا مانا کہ نہیں۔ اس بات سے قطعِ نظر کہ اُردو میں نقاد یا تنقید ہے کہ نہیں، افسوس کا مقام یہ ہے کہ رواروی میں کہی ہوئی ایک بات کو فوراً ذاتی رنگ میں رنگنے کی کوشش (اگرچہ خلوصِ نیت سے) کی گئی۔ سب سے پہلے تو ان مسائل کی فہرست بنائیے جن پر اظہارِ خیال تنقید کے لئے ضروری ہے، پھر سوچئے کہ ان مسائل پر کتنا اظہارِ خیال ہوا تو معلوم ہوگا کہ ہمارے اکثر نقاد بنیادی باتوں پر گفتگو کرنا کسرِ شان سمجھتے ہیں۔ اگر ترقی پسند نقاد ہے تو وہ گھوم پھر کر

شاعر۔ بمبئی

ان کے چاند پر پہنچنے، سماجی اور معاشی ترقی، جد وجہد اور انقلاب کا تذکرہ
ہے گا اور اگر ترقی پسند نقاد نہیں ہے تو صنعتی زندگی کی حشر سامانی، موت کا
ں، تنہائی وغیرہ اس کے ہر پیراگراف میں کسی نہ کسی بہانے سے جلوہ افروز ہوں گے۔
ایسا نہیں ہے کہ ان چیزوں سے نقاد کو سروکار نہ ہونا چاہیئے۔ مزدور
نا چاہیئے۔ لیکن اوّل تو یہ تمام باتیں پیش پا افتادہ ہیں۔ ان کی حیثیت معلومات
ہے، علم کی نہیں۔ دوئم یہ کہ ان باتوں سے جو نتیجہ نکالا جائے اگر وہ ادبی ہو تو
یہ سب اخباری حالات برداشت بھی کر لیں، لیکن اکثر یہ ہوتا ہے کہ نتیجہ
ادبی نہیں ہوتا۔ اور اگر ہوتا بھی ہے تو اتنا بھلا اور غیر ضروری کہ اس سے
تنقید میں کوئی مدد نہیں ملتی۔ مثلاً انقلاب کی دھمک نیاز حیدر میں بھی ہے
سردار جعفری میں بھی۔ فرد کی تنہائی کا احساس اختر بستوی میں بھی ہے اور
ج کومل میں بھی۔ تو کیا یہ چاروں ایک ہی درجے کے شاعر ہیں؟ ظاہر ہے
نہیں۔ سماجی اور سیاسی حالات کا تذکرہ ہمارے نقادوں کا محبوب مشغلہ
ہے۔ ذکر میر کا ہو یا نظیر کا یا سودا کا، بار بار وہی سماجی اور سیاسی حالات ذکام
کے نسخے کی طرح لکھے ملیں گے، لیکن سوال کو حل کرنے کی کسی میں تاب نہیں کہ
ایک ہی زمانے اور ایک ہی سماجی پس منظر نے میر، نظیر اور سودا تینوں کو
جنم دیا تو یا تو وہ حالات غلط ہیں یا یہ تینوں شاعر ایک ہی طرح کے ہیں۔ ظاہر
ہے کہ دونوں باتیں غلط ہیں۔ تو پھر سماجی حالات کی اہمیت یا معنویت کیا
گئی؟ یا تو ہمارے نقاد اپنے روایتی بھونڈے پن کو ترک کر کے یہ ثابت کریں کہ سماجی
حالات میر اور نظیر دونوں کے لئے مشترک نہیں تھے یا اگر تھے تو ان کی انفرادیتیں
سماجی اور سیاسی پس منظر کے ماورا تھیں۔ پہلا نظریہ تاریخی اعتبار سے غلط
ہوگا اور دوسرا نظریہ ہمارے پروفیسر نقادوں کے لئے انتہائی تکلیف
دہ ہوگا کیونکہ وہ انفرادیتوں کے قائل ہی نہیں ہیں۔ ان کا خیال یہ ہے کہ انفرادیت
کے معنی ہیں عدم تقلید۔ اور عدم تقلید انتشار کو راہ دیتی ہے اس لئے تقلید
ڈھالی ہی میں بند ہو کر انفرادی بانگ دی جا سکتی ہے۔

یہ الگ بات ہے کہ جدید روسی شاعرانہ منظر ایسے شاعروں سے بھرا ہوا
ہے جو اپنی انفرادیت کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ "پچاس سوویٹ شاعر" کے
عنوان سے جو مجموعہ ابھی روس سے شائع ہوا ہے اُس کے دیباچے میں بھی
اس بات کی صراحت کر دی گئی ہے کہ ان شعرا میں پیچیدگی، تہہ داری اور تنوع کی
کیفیت ہے وہ اس وجہ سے بھی ہے کہ ان کا قاری کا اب پہلے سے زیادہ
سمجھدار، باذوق اور بلند معیار ہو گیا ہے اور اس وجہ سے بھی کہ یہ شاعر انسانی
تجربے کی مختلف جہتوں کے بے دریغ اظہار کی کوشش کرتے ہیں۔ اس مجموعے
شاعر۔ بھی

میں ایک نوجوان شاعر (Evgeny Vinokurov) ایوجینی وِنوکوروف
کی ایک دلچسپ نظم ہے کہ لوگ مجھے طرح طرح کے مفت مشورے دیا
کرتے ہیں، میں ان کی باتیں مسکرا کر سنتا ہوں لیکن کرتا اپنی سی ہوں۔ آزادئ فکر
کا یہ تصور شاعری اور تنقید دونوں کے لئے بہت ضروری ہے لیکن اس فرق
کے ساتھ کہ نقاد کو جہاں یہ آزادی ہے کہ وہ کسی مخصوص نقطۂ نظر کی روشنی
میں فن پارے کو پرکھے۔ وہاں اس سے ہمارا یہ مطالبہ بھی ہے کہ اس کا نقطۂ
نظر کسی ادبی معیار کے زیر اثر تعمیر کیا گیا ہو اور اس میں کوئی ایسے منطقی تضادات
نہ ہوں جو ان معیاروں یا اس نقطۂ نظر کی وقعت کو مجروح کریں جس کی مدد
سے نقاد اپنے فیصلے کر رہا ہے۔ یہ نکتہ قابلِ لحاظ ہے کہ کوئی بھی تنقیدی
نقطۂ نظر سو فیصدی صحیح نہیں ہو سکتا، جس طرح کوئی بھی سائنسی یا فلسفیانہ
نظریہ سو فی صدی صحیح نہیں ہو سکتا۔ سائنسی علم کے بارے میں تو پھر بھی
اتنا کہا جا سکتا ہے کہ موجودہ حقائق و شہادت کی روشنی میں یہی نظریہ
درست ہے لیکن ادبی نقطۂ نظر کے بارے میں اتنا بھی کہنا ممکن نہیں ہوتا۔
کیونکہ ادب بہ ذاتِ خود اس قدر داخلی اور انسان کے ناقابلِ تجزیہ تصورات
سے اس قدر پیوست ہوتا ہے کہ اس کے بارے میں کوئی حتمی بات نہیں
کہی جا سکتی۔ لہٰذا وہ نقاد جو اپنے نظریے کے علاوہ تمام نظریات کو رد کرتے
ہیں صرف اسی حد تک قابلِ اعتبار و اعتنا ہیں جس حد تک ان کے تردیدی
خیالات منطقی اور عقلی ثبوت کے پابند ہیں۔ منطقی اور عقلی ثبوت سے ماورا
نظریات بھی درست ہو سکتے ہیں لیکن نقاد ان کی صحت پر اصرار نہیں کر سکتا۔

جدید تنقید کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے پچھلی تنقید
کی مرعوباتی اور ادعائی فضا کی جگہ آزاد خیالی کی فضا قائم کرنے کی کوشش
کی ہے۔ اس کی کمزوری یہ ہے کہ اس نے اکثر صحیح ترین بیان کو تلاش
کرنے کے بجائے کام چلاؤ بیان پر اکتفا کیا ہے۔ یعنی فن پارے کو بیان
کرنے کے لئے بہترین طریقہ نہیں اختیار کیا ہے۔ لیکن پھر بھی نئے
نقادوں کی کوششیں پچھلی نسل کے نقادوں سے بہتر ہیں جو یا تو فراق
صاحب کی طرح انشائیہ لکھنا پسند کرتے تھے یا ممتاز حسین کی طرح
غیر تجزیاتی بیانات سے کام لیتے تھے۔ دراصل نئی اور پرانی تنقید کا
اختلاف دو مختلف نظریات کا اختلاف ہے اور یہ نظریات محض سیاسی
یا ادبی نہیں ہیں بلکہ ان کا تعلق فلسفۂ علم سے ہے۔ وہ فلسفی جنہیں
حقیقت پسند (Realist) کہا جاتا ہے اس بات میں یقین رکھتے ہیں
کہ اشیاء کسی نہ کسی مفہوم میں موجود ہیں اور ان کا مطالعہ اشیاء کی

حیثیت سے کیا جا سکتا ہے۔ اس کے برخلاف عینیت پرست فلسفی جو ہیگل اور کانٹ کے پیرو ہیں، اشیاء کا صرف عینی وجود مانتے ہیں اور ان کا خیال ہے کہ کسی شے کا مطالعہ صرف اسی طرح ممکن ہے کہ عینی حقیقت کا مطالعہ کیا جائے۔ اور کسی یا روایتی تنقید دراصل اسی عینیت پرست فلسفے کی پیداوار ہے جو تجزیے کے بجائے عمومی اور تکلیلی Synthesis پر اصرار کرتا ہے اور جدید تنقید حقیقت پرست ہے جو فن پاروں کو بقیہ چیزوں سے الگ کر کے اس کا تنہا تجزیہ و مطالعہ کرنا پسند کرتی ہے۔

تجزیاتی فکر کا نتیجہ یہ ہوا کہ فن پارے کے بارے میں موضوعی اور موضوعاتی دونوں طرح کی باتیں خارج از بحث کر دی گئیں۔ موضوعی باتوں سے میری مراد وہ باتیں ہیں جو مجھے ذاتی یا جذباتی طور پر پسند آتی ہیں، چاہے منطق یا استدلال ان کے وجود سے انکار کرے۔ مثلاً میں نے یہ فرض کر لیا کہ ادیب کی سماجی ذمے داری ہے۔ لہٰذا میں ادب میں اس سماجی ذمے داری کا انعکاس تلاش کروں گا۔ اگر وہ نہیں ملتا تو میں اس ادب کو لاطائل قرار دوں گا، چاہے اس ادب میں ادبی حسن ہو یا نہ ہو، میں یہ کہہ دوں گا کہ سماجی ذمے داری کا انعکاس نہیں ہے تو ادبی حسن بھی نہیں ہے۔ خیر یہاں تک تو غنیمت تھا۔ لیکن اس کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ اگر فن پارے میں سماجی ذمے داری کا اثر ملتا ہے تو میں اسے اچھا ادب کہوں گا، اس میں کسی اور طرح کا حسن ہو یا نہ ہو۔ میں تمام ادب کی تنقید کرتے وقت پہلو بچاتا رہوں گا کہ کہیں یہ ثابت نہ ہو جائے کہ سماجی ذمے داری کا ثبوت نہ ہونے کے باوجود فلاں ادب اچھا ہے۔ چنانچہ سردار جعفری اور دوسرے ترقی پسند نقاد ایک عرصے تک اس گتھی کو حل کرنے میں سرگرداں رہے کہ بودلیئر یا غالب یا رومی کی معنویت اُن کے لئے کیا اور کیوں ہے؟ غالب میر اور کبیر کی حد تک تو وہ کھینچ کھانچ کر کچھ نہ کچھ سماجی فلسفہ برآمد کر لائے لیکن بودلیئر یا کافکا وغیرہ کے لئے ان لوگوں نے مریضانہ، غیر صحت مندانہ، داخلیت پرست وغیرہ اصطلاحیں تراش کر دل کو مطمئن کر لیا کہ اگر یہ لوگ مجھے اچھے بھی لگتے ہیں تو یہ محض انسانی کمزوری ہے ورنہ یہ سب مریض اور غیر صحت مند ہیں۔ سردار جعفری یا احتشام حسین یا سجاد ظہیر باعلم اور باذوق لوگ ہیں، اس لئے ان لوگوں نے ان مسائل کو حتی الامکان اس طرح برتا کہ خدا اور وصالِ صنم دونوں سے بہرہ مند ہوتے رہے۔ لیکن خبی اور کم علم نقادوں کی وہ فوج جوان کی کلمہ گو ہے اس کے ہاتھ خط و خال کے علاوہ کچھ نہیں لگا۔ بہرحال بات ہو رہی تھی موضوعی نقطۂ نظر کی۔ ایمان دار دانشور کا پہلا امتحان وہاں ہوتا ہے جب وہ کسی ایسے نتیجے کو رد کرنے پر مجبور ہوتا ہے جو منطقی طور پر غلط لیکن جذباتی طور پر اس کے لئے دلکش ہو۔ اگر اس نے جذباتی دلکشی رکھنے والے نتیجے کو منطق کے علی الرغم قبول کر لیا تو گویا وہیں خودکشی کر لی۔ جدید تنقید چونکہ موضوعی اور ذاتی طور پر دلکشی رکھنے والے نتائج سے سروکار ہی نہیں رکھتی بلکہ تجزیے کی روشنی میں فن پارے کو پرکھتی ہے اس لئے اسے یہ مشکل در پیش ہی نہیں ہوتی۔ مثال کے طور پر فیض کا مطالعہ کرنے والے جدید نقاد کو اس بات کی کوئی فکر نہیں ہوتی کہ وہ ان کے سیاسی اعتقادات کو کس خانے میں رکھے۔ ممکن ہے موضوعی طور پر وہ ان اعتقادات سے متفق نہ ہو یا متفق ہو لیکن اس حد تک اور اس طرح نہ ہو جس طرح فیض صاحب چاہتے ہیں لیکن تجزیاتی تنقید کا پیروکار ہونے کی وجہ سے اس کو اپنے ذاتی معتقدات اور فیض کے معتقدات میں کوئی کشاکش نہیں نظر آتی۔ فیض اپنے گھر خوش ہم اپنے گھر خوش۔ ہمیں ان کا شعر اپنے فنی تجزیے کی روشنی میں اچھا معلوم ہوتا ہے۔ ہم اس کی اچھائی اور اپنے دلائل کا بیان کر دیں گے اور باقی مسائل جو ذاتی نوعیت کے ہیں ان کو اپنے تجزیے پر حتی الامکان اثر انداز نہ ہونے دیں گے۔ ورنہ جب سے مجھے معلوم ہوا ہے کہ فیض صاحب نے اردو کے خلاف مورچہ سنبھالا ہے اور پنجابی زبان و ادب کے حامی اس طرح بن گئے ہیں کہ کہتے ہیں میں نے اردو میں شاعری کر کے زندگی ضائع کی تو میرے دل میں ان کے خلاف سخت غم و غصہ ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کے جس شعر نے مجھے اچھائی نظر آتی ہے میں اس کو اب بھی اچھا کہتا اور لکھتا ہوں۔ اس نظریے کو محض لبرل کہہ کر پیچھا نہیں چھڑایا جا سکتا (حالانکہ لبرل ہونا بہت عمدہ چیز ہے) کیونکہ اس کا تعلق ایک پورے نظریۂ حیات و ادب سے ہے۔ پچھلی نسل کے تمام نقاد بلکہ پچھلے تمام نقاد، جن میں حالی کا نام بھی شامل ہے، کسی نہ کسی حد تک موضوعی اور موضوعاتی دھوکے میں گرفتار تھے اور خوبصورت یا قابلِ قبول موضوع کو خوبصورت اور قابلِ قبول شعر و ادب کی شرط ٹھہراتے تھے۔ اس دھوکے کا نتیجہ یہ ہوا کہ اچھے اور برے ادب میں امتیاز کا معیار ادب کی اچھائی برائی نہیں بلکہ موضوع کی اچھائی برائی ہو گیا۔ یہ دھوکا اس شدت سے پھیلا کہ سمجھ دار لوگوں نے بھی اسے اپنی تنقید کی اساس بنا لیا۔ چنانچہ اسلوب احمد انصاری جیسے شخص نے لکھا کہ اُن کے نزدیک اقبال کی عظمت کا تعین ان کے عشقِ رسول کو دھیان میں لائے بغیر نہیں ہو سکتا۔ ایک اور صاحب نے ایلیٹ کا ایک قول کہیں سے ڈھونڈ کر بڑے فخر و مباہات سے پیش کیا کہ ممکن ہے ادب اور غیر ادب

میں فرق کرنے کے لئے ادبی معیاروں کا حوالہ دینا پڑے۔ لیکن کوئی ادب بڑا ہے کہ نہیں اس کا تعین غیر ادبی معیاروں کے ہی ذریعے ہو سکتا ہے۔ اوّل تو یہ کیا ضروری ہے کہ ایلیٹ جس کی ہزاروں باتیں ان صاحب کو غلط معلوم ہوتی ہیں، یہی ایک بات صحیح کہے، اور دوسرے یہ کہ اگر یہ صاحب ایلیٹ کے پورے نظامِ فکر سے واقف ہوتے تو انہیں معلوم ہوتا کہ اسی مضمون کے آخر میں (جہاں اس نے یہ بات کہی ہے) ایلیٹ نے تلقین کی ہے کہ لوگوں کو عیسائی ادب پڑھنا چاہیئے کیونکہ وہی عظیم ترین ادب ہے۔ ہمارے نقّاد نے ایلیٹ کا قول اسی معصومیت سے نقل کیا ہے جو بعض پرانے نقادوں میں نظر آتی ہے کہ وہ مغربی مصنّفین کے اقوال اِدھر سے اُدھر چھین جھپٹ کر لکھ لاتے ہیں لیکن انہیں نہ اُن کے مضمرات کا پتا ہوتا ہے اور نہ وہ اس بات سے سروکار رکھتے ہیں کہ جس مصنّف کا ایک تنہا جملہ وہ نقل کر رہے ہیں اس کا پورا نظامِ فکر کیا تھا اور اس نظامِ فکر میں اس جملے کی حیثیت کیا ہے۔ ہمارے نقّاد نے ایلیٹ کے حوالے سے یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ غیر ادبی معیاروں کی رُو سے ہی ادب کی عظمت کا پتا چلتا ہے لیکن یہ بھول گئے کہ ان ہی میں سے بعض معیاروں کی روشنی میں ایلیٹ نے عیسائی ادب کو عظیم ترین درجہ دیا ہے۔ کسی دوسرے غیر ادبی معیار کی رُو سے جن سنگھی، یا مہا سبھائی کسی اور ادب کو عظمت کے تخت پر بٹھا دے گا، جماعت اسلامی والا کسی اور ادب کے گُن گائے گا، وقس علیٰ ہذا۔ پھر ان غیر ادبی معیاروں کی اہمیت یا حقیقت کیا ہوئی ؟

اِس مسئلے پر دراصل یوں غور کرنا چاہیئے کہ اگر کوئی فن پارہ سراسر کسی مخصوص فلسفے یا نظریے کا اظہار کرتا ہے تو پھر بقول آڈن اس کی ضرورت ہی کیا ہے ؟ اس فلسفے یا نظریے کی بہترین نمائندگی اس کے مفکّروں نے پیش کر ہی دی ہے۔ اب اس پر شعر لکھنا تضیعِ اوقات کہلائے گا۔ میرا خیال ہے کہ جو لوگ شعر کے ذریعے فلسفہ یا نظریہ سیکھنا چاہتے ہیں وہ درحقیقت ذہنی طور پر کم کوش اور بے ہمت ہیں۔ وہ سوچتے ہیں کہ فلسفے کی اَدق کتابیں کون پڑھے، لاؤ سستی سی شاعری سے وہی باتیں تھوڑی بہت سیکھ لیں تاکہ بات چیت میں ہم جاہل نہ ٹھہریں۔

جدید نقّاد سیاست یا فلسفے کی اہمیت سے انکار نہیں کرتا۔ آلِ احمد سرور نے، جو ہماری تنقید میں لبرل اور آزاد ذہن کے بہترین نمائندہ ہیں، اپنی تنقیدوں میں اس کی اچھی مثال پیش کی ہے۔ جدید نقّاد کو صرف اس بات سے انکار ہے کہ محض موضوع کی خوبصورتی یا درستگی سے ادب بھی خوبصورت یا درست ہو جائے گا۔ جدید نقّاد کا کہنا ہے کہ موضوع ہیئت سے الگ نہیں ہے، معنی لفظ سے الگ نہیں ہیں۔ لفظ کو چھوڑ دینا اور مجرد نفسِ موضوع سے بحث کرنا اس مفروضے میں یقین رکھنا ہے کہ جوہر، عرض سے الگ بھی کوئی چیز ہوتی ہے اور مرا ہوا بدن اس لئے مُردہ ہے کہ رُوح اس میں سے نکل گئی ہے۔ حالاں کہ حقیقت یہ ہے کہ نہ مادہ اتنا مرئی ہے جتنا فرض کیا جاتا ہے اور نہ رُوح (یا جو بھی نام دے لیں) اتنی غیر مرئی ہے جتنی لوگ سمجھتے ہیں۔ جو جوہر ہے وہی عرض ہے۔ اسی طرح جو لفظ ہے وہی شعر ہے۔

○○

کرامت علی کرامت
شعبۂ ریاضی۔ گورنمنٹ کالج۔ سندرگڈھ (اڑیسہ)

ہم عصر اُردو تنقید

یوں تو زمانۂ قدیم کے اساتذہ کی اصلاحوں، محمد حسین آزاد اور دیگر تذکرہ نگاروں کے تذکروں اور غالب کے نجی اور ادبی خطوط میں تنقیدی شعور کا سراغ کسی نہ کسی حد تک مل جاتا ہے، لیکن درحقیقت حالی کی تصنیفات "مقدمۂ شعر و شاعری" اور "یادگارِ غالب" ہی سے اُردو میں باقاعدہ تنقید نگاری کا آغاز ہوا۔ حالی نے "مقدمۂ شعر و شاعری" میں اصولی و نظریاتی تنقید کو فروغ دیا اور "یادگارِ غالب" میں سوانحی و تنقیدی (BIOGRAPHICAL-CUM-CRITICAL) طریقوں کو اپنایا۔ حالی کے بعد شبلی نے اپنے طور پر شعر و ادب کے اصول و نظریات وضع کئے۔ حالی اور شبلی ان دونوں کی ناقدانہ شخصیتیں اُردو تنقید کے لئے روشنی کے بلند میناروں کا درجہ رکھتی ہیں۔ ان دونوں کے بعد عبدالرحمٰن بجنوری، نظم طباطبائی اور دیگر شارحینِ غالب نے جس طرح توضیحی رویے کو اپنایا، اُسے تاثراتی (IMPRESSIONISTIC) تنقید کے ذیل میں رکھا جا سکتا ہے۔ بابائے اُردو عبدالحق اور علامہ نیاز فتح پوری کے دور سے عملی تنقید کا جو سلسلہ شروع ہوا، اُس کی نوعیت "تاثراتی و تجزیاتی"[۱] تھی۔ نیاز فتح پوری کے بعد ل۔ احمد اکبرآبادی، مسعود حسن رضوی، علی عباس حسینی، عبدالماجد دریابادی، شوکت سبزواری، محی الدین قادری زور، کلیم الدین احمد، فراق گورکھپوری، اعجاز حسین، عبدالقادر سروری، عبادت بریلوی، رشید احمد صدیقی، یوسف حسین خاں، مالک رام، آل احمد سرور، خواجہ احمد فاروقی، مجنوں گورکھپوری، وقار عظیم، گیان چند جین، نورالحسن ہاشمی، اکبرالدین صدیقی، شجاعت علی سندیلوی، حفیظ قتیل، مسعود حسین خاں، حکم چند نیر، مبارزالدین رفعت وغیرہ کے یہاں بھی اسی قسم کی تنقید کے گہرے نقوش پائے جاتے ہیں۔ تاثراتی و تجزیاتی تنقید کے آثار کسی نہ کسی حد تک ترقی پسندوں اور جدیدیوں کے یہاں بھی نظر آتے ہیں۔

یوں تو سجاد ظہیر، سردار جعفری، اختر حسین رائے پوری، احتشام حسین، اختر اورینوی وغیرہ نے ترقی پسندی کے نام پر طبقاتی کش مکش پر مبنی عصری آگہی کی اہمیت کو اُجاگر کیا تھا، لیکن ان کے بعد محمد حسن، سید محمد عقیل، ظ۔ انصاری، صفیہ اختر، قاضی عبدالستار، مسیح الزماں، اختر انصاری، اسلوب احمد انصاری، ممتاز حسین، قمر رئیس، شارب ردولوی، سید حامد حسین، باقر مہدی، منظر سلیم وغیرہ نے اس عصری آگہی کو درجۂ اعتبار بخشا۔

محمد حسن عسکری کی رہنمائی میں اُردو میں جمالیاتی (AESTHETIC) یا ہیئتی (STRUCTURAL) تنقید کی بنا پڑی جس کے اصول و نظریات انگریزی کی نئی تنقید (NEW CRITICISM) سے ماخوذ ہیں۔ اس قسم کی تنقید کی نمائندگی شمس الرحمٰن فاروقی، سلیم احمد، محمود ہاشمی، فضیل جعفری وغیرہ نے کی۔ آل احمد سرور بھی اپنی سابقہ روش میں تبدیلی پیدا کر کے نظریاتی طور پر اسی گروہ سے وابستہ ہو گئے۔ شروع میں افتخار جالب اس قبیلے کے ایک اہم رکن تھے لیکن بعد میں وہ اس سے الگ ہو گئے۔ جمالیاتی تنقید کے دیگر مویدوں میں گوپی چند نارنگ، خلیل الرحمٰن اعظمی، مغنی تبسم، وارث علوی، شکیل الرحمٰن، حامدی کاشمیری، ریاض احمد، نیر مسعود، اطہر پرویز، بلراج کومل، عمیق حنفی وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اس گروپ کے نقادوں نے لفظ شناسی اور ہیئت پرستی پر زور دیتے ہوئے ہر طرح کی نظریاتی وابستگی یا کمٹ منٹ کو شجرِ ممنوعہ قرار دیا، حالانکہ انکی قطعیت اور ادعائیت بھی بذاتِ خود ایک طرح کا کمٹ منٹ تھی۔ ان لوگوں نے جدلیاتی مادیت کے ترقی پسندانہ نظریے کو مسترد کر کے جدید فنکاروں کو "ذات" کے خول میں محبوس رہنے کی ترغیب دی اور ترسیل کی ناکامی کے

۱۔ IMPRESSIONISTIC-CUM-ANALYTICAL.

ایلیٹ کا واسطہ دے کر اسلوبِ شاعری کو زیادہ سے زیادہ مُبہم، ژولیدہ اور علامتی بنانے کی کوشش کی۔ ان لوگوں نے مایوسی، بے یقینی اور شکست خوردگی جیسے منفی رجحانات کو جدید شعر و ادب کے فلسفے کا درجہ دیا جس کی وجہ سے ایک عرصے تک ہماری جدید شاعری میں "جدید انسان" کا مثبت کردار اُبھر کر سامنے نہ آسکا۔ آج سے تقریباً چالیس سال قبل ترقی پسندوں نے روایت شکنی کا جو سلسلہ شروع کیا تھا ہمارے ہیئتی نقّادوں نے گویا مزید شدّت پسندی کے ساتھ اُسے اپنایا۔ غالباً یہی سبب ہے کہ ہمارے بعض ترقی پسند نقّادوں نے جدیدیت کو ترقی پسندی ہی کی توسیع قرار دیا۔ اس کے جواب میں ہمارے ہیئتی نقادوں نے کہا کہ ترقی پسندوں کا یہ قول دراصل اُن کی اپنی پسپائی کا اعتراف ہے۔ غرض کہ ان دونوں گروپ کے نقّادوں کے درمیان باہمی تنازعہ کا ایک ایسا لامتناہی سلسلہ چل پڑا کہ ادبی دنیا گویا کُشتی کا اکھاڑا بن کے رہ گئی۔ افراط و تفریط کے اس صبر آزما دَور میں جن نقّادوں نے سنجیدگی اور توازن کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیا، ان میں سے وزیر آغا، انور سدید، خورشید الاسلام، نظیر صدیقی، سلیم اختر، ظہیر احمد صدیقی، رشید حسن خاں، نثار احمد فاروقی، کرامت علی کرامت، فرمان فتح پوری، ذکار صدیقی، محمود الٰہی، ابن فرید، چودھری محمد نعیم، عالم خوندمیری، سلام سندیلوی، وہاب اشرفی، خلیق انجم، ابو محمد سحر، رفیعہ سلطانہ، صالحہ عابد حسین، سیدہ جعفر، انصار اللہ نظر، عنوان چشتی، قمر اعظم ہاشمی، احمر لاری، نظام صدیقی، ظفر رضوی برق، شبیہہ الحسن، اخلاق اثر، انور صدیقی، شمیم حنفی، زرینہ ثانی، یُوسف سرمست، صدیق الرحمٰن قدوائی، تنویر احمد علوی، حُسینی شاہد، منظر اعظمی، عبد الحق خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

اب میں ہم عصر اردو تنقید کے اُن تجربات کا تفصیلی ذکر کرنا چاہوں گا جنہیں "سائنٹفک تنقید" کے ذیل میں دکھا جاتا ہے اور جنہیں سرمایۂ تنقید میں قابلِ قدر اضافہ تصوّر کرنا چاہیئے۔ ان تجربات کو "سائنٹفک تنقید" کے نام سے موسوم کرنے کا سبب یہ ہے کہ اس قسم کی تنقید میں ہمارے نقّادوں نے مختلف علومِ جدیدہ سے استفادہ کرتے ہوئے اپنے نتائج معروضی طور پر نہایت سائنٹفک انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ (بعض ترقی پسند نقاد مارکسی تنقید کو بھی "سائنٹفک تنقید" کہتے ہیں، لیکن صحیح معنوں میں سائنٹفک تنقید وہی ہے جس کا تفصیلی ذکر ذیل کی سُطور میں آسے گا)

ہماری معروضی تنقید یا سائنٹفک تنقید نے علم النفس، تحلیلِ نفسی، علم الانسان، عمرانیات، شماریات، ریاضیات، علمِ فلسفہ، سائنسی علوم وغیرہ سے گہرا اثر قبول کیا ہے جس کی وجہ سے اس قسم کی تنقید میں بے پناہ وسعت و گہرائی پیدا ہو چکی ہے۔

بیسویں صدی کے انگریزی نقّادوں میں آئی اے رچارڈس نے نفسیاتی تنقید کو نہایت ٹکنکل اور سائنٹفک انداز میں پیش کیا اور اس سلسلے میں بڑی کامیابی حاصل کی۔ ہمارے نفسیاتی نقادوں نے جہاں رچارڈس کے اصول و نظریات سے اثرات قبول کئے ہیں، وہیں فرائڈ، یُنگ اور دیگر ماہرینِ تحلیلِ نفسی کے نظریات سے بھی استفادہ کیا ہے۔ مثلاً علم النفس اور تحلیلِ نفسی کے اصول کو مدنظر رکھتے ہوئے حامدی کاشمیری نے غالبؔ کی شاعری کے تخلیقی سرچشموں کا جس انوکھے انداز سے مطالعہ کیا ہے وہ نفسیاتی تنقید کی نہایت عمدہ مثال ہے۔

سلام سندیلوی نے اپنی تصنیف "غالبؔ کی شاعری کا نفسیاتی مطالعہ" میں کیرن ہارنی کے اصول تحلیل نفسی کو مدنظر رکھتے ہوئے غالبؔ کی شخصیّت کا مطالعہ کیا ہے اور اس کی شخصیّت میں نرگسیت کا سراغ لگایا ہے۔ اسی طرح اپنی تصنیف "اردو شاعری میں نرگسیت" میں انہوں نے اردو کے بیشتر شاعروں میں نرگسیت کے رجحان کی نشان دہی کی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس نوعیّت کی تنقید فن پارے کی قدر و قیمت متعیّن کرنے کے سلسلے میں معاون ثابت نہیں ہو سکتی۔ لیکن چونکہ فنکار کی شخصیت کو سمجھنے پر ہم فن پارے سے نئے طور پر لطف اندوز ہو سکتے ہیں اس لئے تحلیل نفسی پر مبنی اس نوعیت کی تحقیق کو تنقید ہی کے دائرے میں رکھا جا سکتا ہے۔

شکیل الرحمٰن نے اپنی تصنیف "غالبؔ کی جمالیات" میں یُنگ کی تحلیلِ نفسی کے اصول کو مدنظر رکھتے ہوئے غالبؔ کے پیکروں اور علامتوں میں آرکی ٹائپ کے نمونوں (ARCHETYPAL PATTERNS) پر بحث کی ہے۔ اُنہوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ غالبؔ کے کلام میں "آتش و نُور" کا آرکی ٹائپ سب سے زیادہ ابھر کر سامنے آیا ہے اور شاعر کے جمالیاتی احساس کی تشکیل میں اساسی حیثیت رکھتا ہے۔ اُنہوں نے رِگ وید اور اَوستا کی روشنی میں ثابت کیا ہے کہ آتش و نُور کے اس آرکی ٹائپ کی جڑیں آریائی لاشعور میں بڑی گہرائی تک پیوست ہیں۔ ظاہر ہے کہ شکیل الرحمٰن کی یہ ناقدانہ تحقیق اپنی نوعیت کی مُنفرد کوشش ہونے کی وجہ سے نہایت قابلِ قدر ہے۔

وزیر آغا نے اپنی معرکہ آرا تصنیف "اردو شاعری کا مزاج" میں تخلیقی

سطح پر اجتماعی لاشعور اور نسلی یادداشت کی کارفرمائیوں کا سراغ لگاتے ہوئے اساطیر، تاریخ، تہذیب، ثقافت، سائنس، علم الانسان اور عمرانیات سے اُس ثنویت (DUALISM) کو اجاگر کیا ہے جو روشنی و تیرگی، وجود و عدم، زندگی و موت، روح و مادہ، اہرمن و اہرمن، زمان و مکان، ٹوٹم اور ٹیبو، زمینی اور آسمانی اقدار کے باہمی تصادم کی شکل میں نمودار ہوتی ہے۔ انہوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ گیت، غزل اور نظم ــــ ان تینوں اصنافِ سخن کے مزاج میں بنیادی فرق ہے لیکن لاشعوری سطح پر ان تینوں اصناف میں جو ثنویت کارفرما ہے وہ مختلف ادوار میں مختلف تہذیبی و ثقافتی تصادمات کے نتیجے میں معرضِ وجود میں آئی ہے۔ ان کا اندازہ ہے کہ عہدِ قدیم میں مادری اور پدری نظام کے تصادم سے گیت کی ابتدائی صورت وجود میں آئی ہوگی۔ لیکن دراوڑوں اور آریاؤں کے تہذیبی تصادم سے ہندوستان میں گیت کے مزاج کی باقاعدہ تشکیل ہوئی، جس سے بعد میں اُردو کے گیتوں کا مزاج بنا۔ اسی طرح مسلمانوں کی آمد سے ہندوستانی تہذیب کو دوسرے بڑے تہذیبی جھٹکے کا سامنا کرنا پڑا جس کے نتیجے پر اُردو میں غزل کو بطور خاص فروغ حاصل ہوا۔ اسی طرح انگریزی تہذیب کی آمد ہندوستانی ثقافت کے لئے تیسرے بڑے تصادم کی حیثیت رکھتی ہے جس کے نتیجے میں اُردو میں صنفِ نظم کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ غرض کہ وزیر آغا نے ایک اہم اور پیچیدہ موضوع پر اس قدر منفرد اور عالمانہ انداز میں بحث کی ہے کہ اُن کی اس کاوش کو بجا طور پر خزانۂ تنقید میں ایک بیش بہا اضافہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

ابن فرید نے علامت کے تصوّرِ زمانی و مکانی پر گفتگو کرتے ہوئے فریزر، ایرک فروم جیسے ماہرین عمرانیات کے نظریات سے استفادہ کیا ہے لیکن انہوں نے جو نتائج اخذ کئے ہیں وہ اُن کے اپنے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ بُعدِ مکانی اور بُعدِ زمانی کے درمیان ذریعۂ اتصال فرد ہی ہوتا ہے۔ فرد کی ذات طبعی ماحول کا بھی اساسی عنصر ہوتی ہے اور تہذیب و معاشرہ کا بھی۔ اس لئے فرد (یعنی علامت ساز) کی پیش کردہ علامت زمان و مکان کے اتحاد و اتصال کی نمائندگی کرے گی۔ یہ نمائندگی محض ایک تنہا فرد کی نہیں بلکہ اُس دور کے فرد کی ہوگی جس میں اس علامت کی تخلیق ہوئی ہے۔ چونکہ ہر علامت اپنے ساتھ تاریخ، تجربہ اور جذبہ و تاثر کا ایک تسلسل لے کے چلتی ہے جو عمرانیاتی اصول کا پابند ہے، اس لئے علامت کو علامت ساز کی ذاتی میراث سمجھنا غلط ہے بلکہ اُسے ترسیل و ابلاغ کا حق ادا کرنا چاہیئے۔ ابنِ فرید کا خیال ہے کہ علامت کو نہ ماضی سے منقطع کیا جا سکتا ہے اور نہ اسے صرف ماضی تک محدود رکھا جا سکتا ہے، نہ اُسے محض دیومالائی داستانوں تک محدود رکھا جا سکتا ہے، نہ معاشرہ اور مذہب سے اس کا رشتہ منقطع کیا جا سکتا ہے۔ اُنہوں نے یہ ثابت کیا ہے، کہ اردو کی علامتوں میں سامی تہذیب کی خانہ بدوش زندگی سے لے کر ہند آریائی تہذیب کے آداب و اطوار اور اعتقادات و تصوّرات تک تمام موثرات کا سراغ ملتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ابن فرید نے عمرانیات کے نقطۂ نظر سے علامت کی ترسیل و ابلاغ پر جس طرح زور دیا ہے ممکن ہے اُن کے دیگر ہم عصر نقّاد اس سے متفق نہ ہوں۔ لیکن ان کے دلائل میں جو وزن و وقار ہے اسے کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اس ضمن میں، میں اپنے تنقیدی نظریات کا ذکر کرتا چلوں تو غالباً بے جا نہ ہوگا۔ میں نے ریاضیات، شماریات، سائنسی علوم، علم النفسیات، جدید علم فلسفہ اور فنونِ لطیفہ کے اصول کے امتزاج سے شعری تنقید میں "نظریۂ اضافیات" کی بنا ڈالی ہے جو بیک وقت اصولی بھی ہے اور اقداری بھی۔ میں نے ٹی۔ آر۔ ہن کے طریقۂ کار کو وسعت دے کر ریاضیات کی سٹ تھیوری (set theory) کی مدد سے ترسیل و ابلاغ کے مسائل پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ آئن سٹائن کے "نظریۂ اضافیت" سے متاثر ہو کر فڈرک اے پوٹل نے "تنقیدی اضافیات" (critical Relativism) کی بنا ڈالی تھی جس میں اُنہوں نے "شاعری" کو مطلق اور تنقید کو اضافی شے قرار دیا تھا۔ لیکن میں نے پوٹل کے نظریے میں ترمیم کر کے شاعری اور تنقید دونوں کو اضافی قرار دیا۔ شعر کے تخلیقی عوامل سے متعلق ژاک مارینتیں کے فلسفیانہ نظریات اور آئی اے رچارڈس کے نفسیاتی اصول میں ترمیم و اضافہ کر کے میں نے ترسیل و ابلاغ کے ہر مرحلے میں جذبات کی اہمیت کو اجاگر کیا اور شاعری کے لئے کیفیات کے ابلاغ میں جذبات کی اضافی فراوانی ضروری قرار دیا۔ موسیقی کے سائنسی اصول (یعنی زیر و بم یا pitch، شدت یا intensity اور کیفیت یا Timbre) کو مدِ نظر رکھتے ہوئے میں نے شاعری کی قدروں کے تعیّن کے لئے ذیل کے تین اصول وضع کئے ہیں: (۱) جذباتی کیفیات کی موجیں کتنی وسیع ہیں

شاعر، بمبئی

یعنی زندگی کے کتنے وسیع تجربات کو اپنی گرفت میں لئے ہوئے ہیں۔؟ (۲) جذباتی کیفیات کی موجیں کتنی گہری ہیں، یعنی یہ موجیں تحت الشعور اور شعور کی کتنی گہرائیوں سے ذہنِ قاری کے تجربات کو شعور کی سطح تک اُبھار نے کی اہلیت رکھتی ہیں؟۔(۳) جذباتی کیفیات کی مختلف موجوں کے باہمی امتزاج سے سالم کلیت معرضِ وجود میں آتی ہے کہ نہیں؟

میں نے نظم کو ایک ایسے مقناطیس سے مشابہ قرار دیا ہے جس کے سالمات (Molecules) اپنی مخصوص ترتیب کی وجہ سے مقناطیسی قوت کے حامل ہوتے ہیں اور آگ میں ڈال کر اس ترتیب کو بدل دیا جائے تو مقناطیس کی یہ قوت جاتی رہے گی۔ اس لئے میری نظر میں نظم کے لئے الفاظ کی مخصوص ترتیب، ان کا در و بست اور ان کے خارجی آہنگ کی بڑی اہمیت ہے۔

آج کل عالمی ادب میں اسلوبیات (STYLISTICS) پر بڑے وسیع پیمانے پر کام ہو رہا ہے۔ شماریاتی اسلوبیات (STATISTICAL STYLISTICS) اس کی ایک جدید تر شاخ ہے۔

حالانکہ اُردو کے ہم عصر نقّادوں میں اس کا رواج ابھی عام نہیں ہوا ہے، پھر بھی کہیں کہیں شعری اسلوب کا ایسا صوتیاتی مطالعہ ہماری نظر سے گذرتا ہے جس میں شماریاتی اسلوبیات کا استعمال ہوا ہے۔ مثلاً مغنی تبسّم نے اپنی تصنیف "فانی بدایونی۔ حیات، شخصیت اور شاعری" میں بڑی محنت سے فانی کی شاعری کے مختلف ادوار میں غیر مسموع مصمتوں، مسموع مصمتوں اور مسموع اصوات کا تناسب اس طرح نکالا ہے:

	غیر مسموع مصمتے	مسموع مصمتے	مسموع اصوات
دورِ اول	۴۵٫۶%	۵۴٫۴%	۷۶٫۱%
دورِ دوم	۴۲٫۶%	۵۷٫۴%	۷۹٫۵%
دورِ سوم	۴۲٫۲%	۵۷٫۸%	۷۲٫۹%

ظاہر ہے کہ فانی بدایونی کے تینوں ادوار میں غیر مسموع مصمتوں، مسموع مصمتوں اور مسموع اصوات میں جو تناسب پایا جاتا ہے، وہ نہایت دلچسپ ہے۔

مرزا خلیل احمد بیگ نامی ایک اور نئے نقّاد نے نظموں میں طویل اور مختصر مصوتوں اور بندشی، انفی، پہلوی، تھپک دار اور صفیری مصمتوں نیز مصوتوں، دوہرے مصوتوں اور انفیاتی مصوتوں کے اعداد و شمار سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ فیض کی نظم "تنہائی" کا کلیدی فقرہ "کوئی نہیں آئے گا" اور اقبال کی نظم "تنہائی" کا کلیدی فقرہ "تنہائی شب ہے" (ملاحظہ ہو شعر و حکمت ۶/۷)۔ دراصل مرزا خلیل احمد بیگ نے لِنچ (LYNCH) اور ڈِل ہائمز (DEEL HYMES) کے طریقۂ کار کو اُردو شاعری پر بڑی کامیابی کے ساتھ منطبق کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ عمل بذاتِ خود دلچسپ بھی ہے اور قابلِ قدر بھی۔ یہ ضرور ہے کہ اس طریقۂ کار سے شعری تخلیقات کی قدر و قیمت کا تعیّن ممکن نہیں، لیکن اس طرح کم از کم کلیدی فقرہ تو ہاتھ آتا ہے جس کی مدد سے پوری نظم کے گنجینۂ معنی کا دروازہ کھولا جا سکتا ہے، کچھ نہیں تو کم از کم اُن اصوات کا تو اندازہ لگ جاتا ہے جن کے آہنگ سے شاعر کا تحت الشعور و لاشعور دورانِ تخلیقِ نظم مغلوب تھا۔ ظاہر ہے کہ اسلوبیات کے اصول کے تحت شعری تخلیقات کے اسالیب میں پوشیدہ چند خوبیوں اور خصوصیتوں کا انکشاف ہو سکتا ہے اور بس۔ اس کے آگے اگر ہم اقداری فیصلے کا محاکمہ کرنے کی کوشش کریں تو یہ ہماری بہت بڑی غلطی ہوگی۔ خصوصاً شماریاتی اسلوبیات کے تحت ایک اسلوب کو دوسرے اسلوب سے الگ طور پر پہچانا ضرور جا سکتا ہے، لیکن کون سا اسلوب کس سے بہتر ہے، اس کا معروضی فیصلہ ممکن نہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ شماریاتی اسلوبیات کا فیصلہ مطلقاً معروضی ہوگا جبکہ ادبی اقدار اضافی حیثیت رکھتی ہیں اور ہم ادبی اقدار سے متعلق جو بھی معروضی فیصلہ سُنانے کی کوشش کریں گے اُس میں غیر معروضیت کسی نہ کسی حد تک ضرور شامل ہوگی۔ اس طرح ہمارا فیصلہ غلطی پر مبنی ہوگا۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مضمون "مطالعۂ اسلوب کا ایک سبق" میں اسالیب کی قدروں کے تعین کے لئے ذیل کے اصول و معیار قائم کئے ہیں اور انہیں عملی طور پر شماریاتی اسلوبیات پر منطبق کر کے معروضی فیصلہ سُنانے کی کوشش کی ہے:۔ (۱) اگر کسی شاعر نے زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں تو ہم اسے اُس شاعر کے مقابلے میں لفاظ اور فضول خرچ ٹھہرائیں گے جس نے اتنی ہی وسعت میں کم الفاظ سے کام نکال لیا ہے۔ (۲) اردو میں وہی شعری اسلوب بہتر ہے جو دوسروں کے مقابلے میں زیادہ ممتاز اور بلند آہنگ نظر آئے، امتیاز اور بلند آہنگی کی پہچان یہ ہے کہ شعر میں بدیسی (یعنی عربی و فارسی) الفاظ اور اضافتیں کثرت سے مستعمل ہوں۔ (۳) جس شعر میں متوالی اضافتیں

(اضافت در اضافت) جتنی زیادہ ہوں گی، اُس شعر کا اسلوب اتنا بہتر ہوگا۔ (۴) کسی شعر میں کلیدی (یعنی تکراری) الفاظ جتنی زیادہ تعداد میں ہوں گے، اس شعر کا اسلوب اتنا ہی کامیاب ہوگا۔ (۵) ایسا اسلوب خوش آہنگ ہوگا جس میں خالص ہندی آوازیں (یعنی ٹھ، ڈھ، ٹھ وغیرہ) اور کاف، قاف، خ جیسی آوازیں (جنہیں فاروقی کرخت یا خشک آوازیں کہتے ہیں) کم ہوں اور رے، نون، نُون غنّہ، میم جیسے مصمتے زیادہ ہوں۔ اُن کا کہنا ہے کہ تمام مصوتے خوش آہنگ ہوتے ہیں لیکن طویل اور معروف مصوتے سب سے زیادہ خوش آہنگ ہوتے ہیں، اس لئے اسلوب کی خوش آہنگی کے لئے اِن کا کثرت سے استعمال ہونا ضروری ہے۔ (۶) اُس شعر کا اسلوب بہتر قرار دیا جائے گا جس میں مجرّد جدلیاتی الفاظ (یعنی استعارہ، علامت، پیکر، تشبیہ وغیرہ) کی تعداد زیادہ ہو۔

فاروقی نے سوداؔ، میرؔ اور غالبؔ کی ایک ہی زمین میں کہی گئی تین غزلوں (جن کے پہلے مصرعے بالترتیب ہیں "؎ ہے یہ دیوانہ مرید اس زُلف چھٹ کس پیر کا"، "؎ سیر کے قابل ہے دل صد پارہ اُس نخچیر کا"، اور "؎ نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا") کے اسالیب کا مندرجۂ بالا نقطۂ نظر سے تجزیہ کر کے اعداد و شمار کی مدد سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ غالبؔ کا اسلوب ہر اعتبار سے میرؔ اور سوداؔ سے بہتر ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ اس قسم کی تنقید کی بنیاد ہی غلط ہے تو پھر نتیجہ درست کیا ہوگا؟ اگر فاروقی نے خود غالبؔ کے دورِ اوّل کی غزلوں کو اُنہیں کے دورِ آخر کی غزلوں کے ساتھ مندرجۂ بالا اصول کے تحت موازنہ کیا ہوتا تو ان کو اسی نتیجے پر پہنچنا پڑتا کہ غالب کے ابتدائی دور کا اسلوب ان کے آخری دور کے اسلوب سے زیادہ کامیاب ہے، حالانکہ یہ واقعہ ہے کہ زندگی کے پختہ تجربات کے ساتھ ساتھ غالبؔ کے اسلوب میں نکھار پیدا ہوتا گیا۔ کہنے کی غرض یہ ہے کہ ہم عصر اردو نقّادوں نے جہاں شماریاتی اسلوبیات کو اقداری فیصلے کے محاکمہ کے لئے استعمال کرنے کی کوشش کی ہے، وہیں انہیں ٹھوکر لگی ہے۔

بہرحال، مندرجۂ بالا سطور میں میں نے ہم عصر اردو تنقید کے اُن تمام میلانات کا تفصیلی ذکر کر لیا ہے جن پر علومِ جدیدہ کے مختلف شعبوں کے اثرات بہت گہرے نظر آتے ہیں اور جنہیں بجا طور پر "سائنٹفک تنقید" کا لقب عطا کیا جا سکتا ہے۔ ہمارے نقّادوں نے اس قسم کی تنقید کو فروغ دیتے وقت کسی مغربی نقّاد کے اصول و نظریات یا طریقۂ کار کی نقّالی نہیں کی ہے بلکہ براہِ راست علومِ جدیدہ کی روشنی میں ادب کے مختلف پہلوؤں پر غور و فکر کر کے اپنے لئے الگ الگ راہیں دریافت کی ہیں۔ یہ بات بجائے خود بہت اہم ہے کہ یہ لوگ بڑی حد تک اپنی انفرادیت برقرار رکھنے میں کامیاب ہوئے ہیں لیکن ہمارے ہم عصر نقادوں کا ایک حلقہ ایسا بھی ہے جو براہِ راست انگریزی کی نئی تنقید (NEW CRITICISM) کے اُصول و نظریات اور طریقہ کار سے گہرے طور پر متاثر ہے۔ یہ حلقہ دراصل ہیئتی نقّادوں کا ہے جو محمد حسن عسکری کی رہنمائی میں ادبی منزلیں طے کر رہا ہے۔ ان نقادوں کے پاس اپنے کچھ منفرد اصول و نظریات نہیں ہوتے بلکہ انہیں آوازوں کی بازگشت ہوتی ہے جو انگریزی کی نئی تنقید میں سنائی دیتی ہے۔ گویا $(a + b)^2$ کا فارمولا پہلے سے موجود ہے، یہ لوگ صرف a اور b کی نئی نئی قیمتیں اُس میں چسپاں کر دیتے ہیں۔ چونکہ ان نقّادوں کے اصول و نظریات انگریزی کی "نئی تنقید" ہی سے ماخوذ ہیں اس لئے یہاں اصل ماخذ کا ایک سرسری جائزہ لینا ضروری سمجھتا ہوں۔

۱۹۱۰ء میں پہلی بار جوئل اسپنگارن (Joel Spingarn) نے کولمبیا یونیورسٹی میں تقریر کرتے ہوئے New criticism کی اصطلاح استعمال کی تھی۔ اُنہوں نے ادب کو مختلف ادوار یا گروپ میں تقسیم نہ کر کے کروچے کی جمالیات کی رو سے ہر ادبی تخلیق کو اس کے "اپنے معیار" پر پرکھنے پر زور دیا تھا۔ بعد میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، آئی۔ اے۔ رچارڈس اور ولیم امپسن کی قیادت میں نئی تنقید نے ایک باقاعدہ دبستانِ فکر کا درجہ حاصل کر لیا۔ حالانکہ اس دبستان کے مختلف نقّادوں میں شدید قسم کے نظریاتی اختلافات بھی پائے جاتے ہیں لیکن جن باتوں پر یہ سب متفق ہیں وہ یہ ہیں:

(۱) ہر تخلیق کو اس کے اپنے معیار پر پرکھنا چاہیے یعنی تنقید کو ہر طرح کے اخلاقی یا سماجی اصول سے پاک رکھنا چاہیے۔ تنقید میں جہاں کہیں بھی یہ عناصر آئیں گے ضمنی طور پر آئیں گے اور تخلیق کی قدر و قیمت متعیّن کرنے کے بجائے اس کی وجۂ تخلیق پر روشنی ڈالیں گے۔

(۲) بقول ایلیٹ، تخلیق شاعر اور قاری کے درمیان ایک چیز ہے۔ کسی شعری تخلیق کی قدر و قیمت متعیّن کرتے وقت اسی صداقت کو ہمیشہ مدِ نظر رکھنا ہوگا۔

(۳) تخلیقی عوامل کے نفسیاتی پہلوؤں پر خصوصی توجہ مرکوز کرنی ہوگی۔

(۴) نقّاد کو چاہیئے کہ وہ شعر میں "مشکل سے مشکل تر معنی" دریافت کرے۔ (جس کی جانب Graves نے پہلی بار توجہ دلائی تھی)۔

(۵) نقّاد کو چاہیئے کہ وہ شعر کی ذو معنویت (ambiguity) اور ترسیل و ابلاغ کے تمام پہلوؤں پر گہری نظر رکھے۔ شعر کے ہر ہر لفظ کا تجزیہ کرے اور معنی، آہنگ، موسیقی، نحو، پیکر، علامت ــــ ہر چیز ٹکڑے ٹکڑے کرکے دیکھے۔

(۶) نقّاد کو چاہیئے کہ نظم کے ہیئتی تجزیے ــ (structural Analysis) پر توجہ مرکوز کرے، یعنی نظم کے داخلی ارتقا کو سمجھنے کے لئے اسکی ہیئت، فارم اور نظم کے مختلف حصّوں کے باہمی تعلقات کا تجزیہ پیش کرے۔

(۷) نقّاد کو چاہیئے کہ پوری نظم کو ایک منظم اکائی (organic unity) کی حیثیت سے دیکھے۔

کوئی بتائے کہ اُردو کے نئے ہیئتی نقّادوں کے نزدیک مذکورۂ بالا اصول کے علاوہ اور کون سے اصول ہیں؟ ان لوگوں کی نگاہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی تصانیف "درس لبرے پر ایک نظر"، "روایت اور انفرادی فطانت"، "تنقید کا فرض" اور "شاعری کا استعمال اور تنقید کا استعمال"، آئی۔ اے۔ رچارڈس کی تصانیف "معنی کے معنی"، "ادبی تنقید کے اصول" اور "فلسفۂ لسان" اور امپسن کی تصانیف "سات قسم کی ذو معنویت"، "پیچیدہ الفاظ کی ہیئت"، یا پھر انگریزی کے "Formalist" گروپ کے چند اور نئے نقّادوں کے مضامین سے آگے اور کتنی دور جاتی ہے؟ ہماری ہیئتی تنقید میں جس طرح لفظ شناسی پر توجہ مرکوز کی جا رہی ہے اور الفاظ و معانی کے باہمی رشتوں کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے اس کا تعلق براہ راست علم معانی (semantics) کے ان اصولوں سے ہے جنہیں آئی۔ اے۔ رچارڈس، اوگڈن، جیمس اور کڈ اور امپسن نے وضع کیا تھا۔ میں یہ نہیں کہہ رہا ہوں کہ اس قسم کی تنقید سے ہمارے ادب کو سرے سے کوئی فائدہ ہی نہیں پہنچا۔ مجھے تو صرف ہیئتی نقّادوں کے اس قول سے اختلاف ہے کہ مغربی تنقید کی نقّالی کے امکانات جتنے نفسیاتی، اخلاقی اور سماجیاتی تنقید میں ہیں، اتنے ہیئتی اور اسلوبی تنقید میں نہیں۔ میرے خیال میں ہمارے وہ ہم عصر نقّاد جنہوں نے براہِ راست مختلف علوم

شاعر۔ بمبئی

جدیدہ سے استفادہ کرکے فنِ تنقید کو نئے نئے ابعاد سے روشناس کرایا ہے، ان کے یہاں اپنی انفرادیت ہیئتی نقّادوں کی بہ نسبت بہتر طور پر ابھر کر آئی ہے ـــ۔ پھر بھی مشہور ہیئتی نقّاد شمس الرحمٰن فاروقی نے لفظ شناسی کے اصول کے پیشِ نظر جس شاندار طریقے پر غالبؔ کے کلام کی نئی نئی خوبیوں کا انکشاف کیا ہے اور الفاظ کے پردے میں پوشیدہ غالبؔ کی معنوی تہہ داریوں کو جس منفرد انداز سے اُجاگر کیا ہے وہ میری نظر میں نہایت قابلِ قدر ہے۔ (یہ اور بات ہے کہ بعض اوقات وہ لفظی و نحوی تقطیع میں اس قدر حد سے تجاوز کر جاتے ہیں کہ اُن کے اس طریقۂ کار کو ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی زبان میں تنقید کا "لیموں نچوڑ طریقہ" کہا جا سکتا ہے)۔

ہیئتی نقّادوں کے علاوہ ہم عصر نقّادوں کا ایک اور گروپ بھی ہے۔ جس نے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی تنقید سے بڑے دلچسپ انداز میں اثرات قبول کئے ہیں۔ اس گروپ نے ایلیٹ کی مذہبی و اخلاقی تنقید کو مطمحِ نظر بنایا ہے۔ (ہندوستان میں اس گروپ کی نمائندگی عبدالمغنی کرتے ہیں)۔ آپ کو معلوم ہوگا کہ عیسائیت ایلیٹ کی سب سے بڑی کمزوری تھی۔ اپنی تصانیف "مذہب اور ادب"، "عیسائی سوسائٹی پر ایک نوٹ" اور "ثقافت کی تعریف" میں انہوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ ادبی تنقید اس وقت تک پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچ سکتی جب تک کہ اخلاقی (ethical) اور دینیاتی (Theosophical) اقدار پر مبنی تنقید بھی اس میں شامل نہ ہو۔ سماجی اور مذہبی (Socio-religious) تنقید کے مؤید ہونے کی وجہ سے ایلیٹ کو اپنے عہد میں سخت نکتہ چینی کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ لیکن ہمارے مذکورۂ بالا گروپ کے نقّاد ایلیٹ کی تنقید کے اخلاقی و مذہبی پہلوؤں کو اپنا کر انہیں کے نقشِ قدم پر چل رہے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ایلیٹ عیسائیت کے مبلّغ تھے اور یہ لوگ اسلام کے مُبلّغ ہیں، اور اسلامی اخلاقیات و دینیات کے نقطۂ نظر سے ہر ادبی تخلیق کو پرکھنے کے قائل ہیں۔ ظاہر ہے کہ انگریزی میں خود ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی اس نوعیت کی تنقید کو "مستحسن" قرار نہیں دیا گیا تو اُردو میں اُن کے کسی مقلّد کی تنقید کو کس طرح قابلِ تحسین کہا جا سکتا ہے؟

مندرجۂ بالا سطور میں میں نے تنقید کے جن مختلف میلانات کا ذکر کیا ہے اُن سب کے باہمی امتزاج سے ہم عصر اُردو تنقید کا مزاج بنتا ہے۔ یوں تو ان میلانات کی حیثیت بظاہر سبزۂ بیگانہ کی سی ہے لیکن ہماری اپنی

(باقی صفحہ ۶۳ پر دیکھئے۔)

ڈاکٹر سید حامد حسین

ای - ۱۵۳/۲ ، پروفیسرز کالونی - بھوپال - ۲

ادب اور سمتوں کا اغوا

(۱) میرے ایک دوست ہیں اشوک ناگر جی۔ وہ شہر کی ایک بے حد چلنے والی شاہراہ کے کنارے ایک چار منزلہ مکان کی آخری منزل پر رہتے ہیں۔ میں جب اُن سے ملنے جاتا ہوں تو وہ اکثر بیرونی برآمدے میں کرسیاں ڈال لیتے ہیں اور جب ہم وہاں بیٹھتے ہیں تو نیچے سڑک پر ٹریفک کی ہما ہمی صاف نظر آتی ہے۔ اشوک کو اس بھیڑ بھاڑ، شور غل، غپاڑے سے ہمیشہ شکایت رہتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ لوگوں کو کیا پاگل پن سوار ہے۔ اندھا دھند سر اٹھائے گھوم رہے ہیں۔ نہ کوئی نظم، نہ ترتیب، نہ توازن، نہ سمت۔ اس چوراہے پر سوائے ہنگامے، انتشار، دھکم پیل کے کچھ نظر نہیں آتا۔

(۲) میرا بیٹا ہے نوید۔ گرمیوں کے آخر میں جب بادل اُٹھ کر آنے لگتے ہیں تو چھت پر وہ اکثر میرے پاس آکر لیٹ جاتا ہے اور بادلوں کی بنتی بگڑتی شکلوں کو پہچاننے کی کوشش کرتا ہے۔ دیکھئے وہ کالا ٹکڑا ہے نا، وہ کتا لگتا ہے۔ مگر دیکھئے اب تو وہ کچھ اونٹ سا بنتا جا رہا ہے۔ نہیں یہ تو افریقہ کے نقشے جیسا لگ رہا ہے۔ ارے وہ تو ستار بن گیا۔ نہیں نہیں وہ تو صراحی لگتا ہے۔ وغیرہ۔ وغیرہ۔

(۳) میرا ایک بھتیجا ہے متین۔ عمر اٹھارہ بیس سال کی ہے لیکن حضرت اب بھی تتلاتے ہیں۔ آج کل ان کی نانی آئی ہوئی ہیں۔ وہ خاصی بوڑھی ہیں اور اونچا سنتی ہیں۔ جس وقت متین میاں اور اُن کی نانی آپس میں باتیں کرتے ہیں، اُس وقت بڑی دلچسپ صورتِ حال پیدا ہوتی ہے۔ متین میاں کہتے ہیں۔ "نانی اماں ہم نے تو آپ کو دو خط بھیجے تھے؛

(نانی اماں ہم نے تو آپ کو دو خط بھیجے تھے آپ کو نہیں ملے) نانی اماں پوچھیں گی "ایں کون سے درخت بھیجے تھے"! ______________ متین میاں زور دے کر کہیں گے: "تھتیاں، دو تھتیاں (چٹھیاں دو چٹھیاں) نانی اماں بڑی بیچارگی سے جواب دیں گی "تتلیوں کا کیا کروں گی بٹیا" متین میاں کہیں گے "دات سے بھیدے تھے دو لفافے" (ڈاک سے بھیجے تھے دو لفافے)۔ نانی اماں پھر حیران ہو کر پوچھیں گی، "بھابھ کی کیا بات ہوئی متین میاں" وغیرہ وغیرہ۔

ان تینوں مثالوں میں ایک بات مشترک ہے۔ وہ ہے صورتِ حال کا ردِ عمل یا   ۔ تینوں تجربے زندگی کے عام تجربے ہیں اور جس طرح انہیں پیش کیا گیا ہے، انہیں ادب کا کوئی اہم حصّہ نہیں سمجھا جا سکتا، لیکن بنیادی طور پر وہ ادب کے متعلق تین اہم سوالوں کی جانب ہماری توجہ مبذول کراتے ہیں۔

اشوک سڑک پر بھیڑ کو بے مقصد اور بے ترتیب سمجھتا ہے۔ وہ اس پراگندگی کو ہماری تیز رفتار زندگی کی ایک علامت سمجھتا ہے اور اس سے پیدا ہونے والے شور، ہنگامے اور ہلچل کی شکایت کرتا ہے۔ اس کے نزدیک اس بھیڑ کی کوئی سمت نہیں ہے، اس سیلاب میں فرد گم ہو چکا ہے اور بھیڑ کے دباؤ میں انسان بے بس آگے بڑھتا جا رہا ہے۔ دراصل یہ نقطۂ نظر اس شخص کا ہے جو اپنی کھڑکی سے جھانک کر اس منظر کو دیکھ رہا ہے۔ میں جو ابھی کچھ لمحے پہلے اسی بھیڑ کا حصّہ تھا ایسا نہیں سوچتا۔ میں جس وقت اس بے ہنگم انتشار میں اپنی موجودگی سے اضافہ کر رہا تھا اُس وقت میں ایک مقصد کے ساتھ چل رہا تھا وہ اشوک سے ملاقات تھی۔ میری ایک سمت متعیّن تھی اور وہ اشوک کا مکان تھا۔ میری ایک خاص رفتار تھی جو میرے پاس موجود وقت سے تناسب تھی۔ میرے چلنے کا ایک زاویہ تھا جو دوسروں سے تصادم سے بچنے کی کوشش میں پیدا ہوا تھا۔

بھیڑ میں شامل ہر شخص میری طرح ایک فرد ہے جو اپنے ذہن میں ایک مقصد کا تصوّر رکھتا ہے۔ اور اُس کی اپنی ایک سمت ہے۔ اُس کی زندگی کا ہر لمحہ اُس سے ایک توازن و ترتیب کی مانگ کرتا ہے جس میں اس کے مقصد کی اہمیت، اُس کے پاس موجود وقت، اس

وحاصل وسائل کی نوعیت اور اُس کے گرد و پیش کی دنیا میں حالات، سب
ہ شامل ہیں۔ اِس توازن کا کچھ حصّہ اختیاری ہے اور کچھ حصّہ جبریہ۔
مقصد کا تعیّن، اس کے حُصول کا ارادہ اختیاری پہلو ہیں۔ جب کہ گرد و پیش کے
الات، وسائل کی دستیابی وغیرہ ایسے پہلو ہیں جن کے ساتھ سمجھوتہ کرنا پڑتا ہے۔

بالاخانے پر بیٹھ کر ہم جو ادب تیار کر رہے ہیں اُس میں اکثر ہمیں فرد
بیر میں گُم اور سمتوں سے بے نیاز معلوم ہوتا ہے۔ لیکن ادب کا موضوع بنیادی
ور فرد اور اس کا شخصی تجربہ ہے۔ اور ایک زندہ فرد کا شخصی تجربہ صرف
مجبوریوں سے مرتب نہیں ہوتا بلکہ اس میں فرد کے زندہ اور متحرک احساس کی
یک ایسی کارفرمائی بھی ہوتی ہے جو پورے تجربے کو ایک خصوصی آہنگ
ور ایک انفرادی امتیاز بخشتی ہے۔ اس تجربے میں شخصی اور غیر شخصی
دونوں قسم کے عناصر شامل ہوتے ہیں۔ لیکن شخصیت کی تکمیل دراصل ان
عناصر کا توازن و ترتیب ہوتی ہے، چاہے وہ ترتیب مقصدی ہو یا
حالات سے سمجھوتے کا نتیجہ ہو۔ "شخصیت پر" وابستگی" کی بھی گرفت
ہوتی ہے اور "تنظیم" کا جبر بھی۔ لیکن اس بکھراؤ اور جبر کے ساتھ جد و جہد سے
ہی ہر شخصی کردار کی انفرادیت مرتب ہوتی ہے۔

چنانچہ انسانی تجربے کو خالصتًا جبری طاقتوں کا نتیجہ سمجھنا صحیح
نہیں۔ دراصل یہ جبریہ احساس عہدِ حاضر کے اندازِ فکر کی پیداوار ہے۔
بیسویں صدی تکنیکی اور علمی ترقی کا دور رہا ہے اور اس نے انسانی ذہن کو
لات کے استعمال، میکانکی طریقِ عمل اور مادّی جبریت کی اہمیت سے
متاثر کیا ہے۔ آج ہم انسانی مسائل کو سمجھنے کے لئے نفسیات، بشریات،
سماجیات اور معاشیات وغیرہ کی بلند و بالا عمارتیں کھڑی کر چکے ہیں اور
ان بالاخانوں پر چڑھ کر طاقتور دُوربینوں کی مدد سے انسان کا مطالعہ کر
رہے ہیں اور اُس کی لاچاری، مجبوری اور حالات کی غلامی کا نوحہ
پڑھ رہے ہیں۔ اور ادب میں انسان کو ایک حیران، سراسیمہ اور معذور
فرد کی حیثیت سے پیش کرنا واقعیت کا کمال سمجھ رہے ہیں۔ حالات کے
ساتھ کشمکش زندگی کے ڈرامے کا صرف ایک پہلو ہے۔ زندہ رہنے کی
خواہش اور زندگی کے چراغ کو حالات کے طوفان میں جلائے رکھنے کے لئے
جد و جہد ایک اور اہم پہلو ہے۔ قبل از تاریخ زمانے سے انسان نے فطرت
کی مخالف طاقتوں سے مقابلہ کیا ہے اور اس کشمکش کے باوجود نسلِ انسانی
آج تک برقرار ہے۔ زندہ رہنے کی اِسی خواہش اور حالات سے آگے
بڑھ کر اُمید اور روشنی کی تلاش میں ادب انسان کا معاون رہا ہے اور
شاعری بھی

اس جد و جہد میں دم سازی کی ضرورت نے ہی شعر و نغمے، رقص و موسیقی کو
اُس وقت جنم دیا جب انسان کو عقلی علوم کی ذرا بھی آگاہی نہ تھی۔ فن و ادب
کو انسان نے رُوح و جذبہ میں تقویت کے ایک دلآویز وسیلے کی حیثیت
سے سمجھا ہے۔ آج بھی قبائلی معاشرت ہم پر یہ واضح کرنے کے لئے
کافی شہادت بہم پہونچاتی ہے کہ فن و ادب کا منصب نہ محض روایتی ہے
اور نہ صرف تقلیدی۔ وہ صرف زندگی کی مایوسیوں، محرومیوں، لاچاریوں
اور بے معنی پراگندگی کی آوازِ بازگشت نہیں ہے۔ فن و ادب انسان
کے شعورِ زندگی کا ایک حسین، پُر اُمید، دلفریب و نشاط آگیں تکملہ ہے
وہ مایوس فرد کو اُمید، تھکے انسان کو راحت، یقین کی دولت لُٹا
بیٹھنے والے کو یقین، زندگی کی ناتمامی کا شکوہ کرنے والے کو تکمیل
پر شکستہ اور خستہ حال کو دم سازی کا یقین دلاتا ہے۔

ادب کے بعض دستور سازوں نے ادب میں حُسن، اُمید اور نشاط کی
تلاش کو "فراریت" کا نام دینے کی کوشش کی ہے۔ لیکن "فرار" فطرت
کے نظامِ توازن کا ایک حصّہ ہے۔ اس کا انسان روز تجربہ کرتا ہے اور
یہ انسان کے نظامِ احساس کا ایک نہایت طاقتور رجحان ہے۔ مایوس کُن
حالات میں بھی اُمید کا احساس، عزیز از جان افراد کے موت کے صدمے
کی برداشت، اِس زندگی میں محرومیوں کی دوسری دنیا میں تلافی کی توقع
ہمارے ساتھ ناانصافی کرنے والے کو اس کی پاداش ملنے کا یقین۔ ہمیں
ستانے والے کو گالی دے کر حاصل ہونے والا سکون، اسی نظامِ توازن کا
اہم حصّہ ہیں جو ہمیں ہمارے شعور و احساس کے ساتھ ودیعت کیا گیا ہے
اگر فطری طور پر توازن کا یہ میکانزم کام نہ کرے تو انسانی زندگی ناقابلِ
برداشت بن جائے اور ذہنی توازن برقرار نہ رہ سکے۔ ادب کی تخلیق،
اس میں انسان کی دلچسپی اور انسانی ذہن پر اس کی تاثیر بھی اسی شعوری توازن
کے نظام سے تعلق رکھتی ہے۔ چنانچہ تصنّعات اور عقلی توجیہات
کے دور سے پہلے کے ادب پر نظر ڈالئے تو آپ کو خود اندازہ ہوگا
کہ انسانی زندگی میں ادب کس طرح ایک تکملے کی حیثیت رکھتا ہے۔

لہٰذا ادب انسانی زندگی میں محض احساسِ جبر کا اظہار ہی نہیں بلکہ
وہ انسانی شعور میں موجود آزاد تخلیق کی صلاحیت کا مظہر بھی ہے۔
ادب صرف نفسیاتی یا مادّی عوامل کا ردِّ عمل ہی نہیں پیش کرتا بلکہ یہ عوامل
انسان کو جن تاثرات اور تاثیرات سے محروم کرتے ہیں، وہ ان کے
حُصول کی توقعات کے لئے بھی ذہنی تحریک بہم پہونچاتا ہے۔

کو بلا سمت، بے رُوح اور بے مقصد کہنے کے بجائے، اُن کے
ذہن و شعور، ان کی مایوسیوں اور اُمنگوں، ان کے تجربوں اور
تمناؤں سے وابستگی پیدا کریں۔ ادب کے تخلیقی منصب کو میکانکی
علوم کی خوردبین کے ذریعے نہیں بلکہ انسان میں فنی اظہار کی صلاحیت
اور ضرورتوں کے پیش نظر سمجھیں اور ادب کی بنیاد غیر ادبی عناصر پر
نہ رکھیں بلکہ ان سرچشموں کو تلاش کریں جہاں سے ایک عام فرد کو اد
میں ذہنی اور جذباتی ہم آہنگی کا امرت حاصل ہو سکے۔

اس مضمون کے شروع میں میں نے اپنے بیٹے نوید کا ذکر کیا ہے
جو کبھی کبھی بادلوں کی بنتی بگڑتی شکلوں کو پہچاننے کی کوشش کرتا ہے
یہ دلچسپ مشغلہ اسے کچھ عرصے کے لئے مصروف رکھتا ہے لیکن
وہ جلد اس سے اکتا جاتا ہے اور پھر اسے یہ یاد نہیں رہتا کہ اس نے
کیا کیا شکلیں دیکھی تھیں اور جلد ہی وہ اس سارے تجربے کو بھلا دیتا
ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ اس کا ایک ذہنی تجربہ ہے، لیکن یہ تجربہ
اس کے ذہن کو اپنی گرفت میں نہیں لیتا۔ وہ اس کی شخصیت کا جز
نہیں بن پاتا کیونکہ ایک نہایت سطحی اور وقتی تجربہ ہے۔ اس کے
برخلاف وہ ایک قوس قزح سے زیادہ متاثر ہوتا ہے اور اس کے
رنگ مدھم ہو جانے کے بعد بھی وہ اسے یاد رکھتا ہے۔ دونوں تجربوں
میں فرق یہ ہے کہ قوسِ قزح ایک شکل اور ترتیب کی مالک ہے اور
اس کا ذہن انہیں اپنی گرفت میں لے پاتا ہے۔ بادلوں کی بنتی بگڑتی
شکلیں، اسے خود اپنی شناخت پر بھی اعتماد پیدا نہیں کرنے دیتیں
اور اس کوشش کو وہ لایعنی سمجھ کر چھوڑ دیتا ہے۔

ادب کی اثر اندازی کا بھی کم و بیش یہی عالم ہے۔ اگر ادب کے
موجود اشارات قاری کے شعور پر گرفت پیدا نہیں کرتے اور وہ کوئی
مستقل تصور پیدا کرنے سے قاصر ہیں تو قاری اسے اپنے ذہنی تجربے
کا حصہ نہیں بنا سکے گا۔ اس کے برخلاف اگر یہ اشارے کسی ترتیب
کسی سمت، کسی خاص لے کی جانب اس کی رہنمائی کرتے ہیں تو ایسا تخلیقی
عمل قاری کو زیادہ بہتر طور پر اپنی جانب متوجہ کر سکے گا۔ لہٰذا
پائدار ادب نہ تو معمہ نویسی کا کمال ہوتا ہے اور نہ شعبدہ گری کا،
ادب قاری کا ذہنی رفیق ہوتا ہے اور یہ رفاقت اسی وقت پیدا
ہوتی ہے جب قاری کا اس ادب میں اعتماد پیدا ہو۔ اس اعتماد کی
بنیاد مفاہمت پر ہوتی ہے اور مفاہمت کے لئے تھوڑا [illegible]

چنانچہ ادب انسان کی اس خواہش کی پذیرائی کرتا ہے جو مایوسوں میں
امید، ظلمتوں میں روشنی، انتشار میں معنی اور پراگندگی میں ترتیب
تلاش کرتی ہے۔

کیونکہ دوسرے فنون کے مقابلے میں ادب میں فکر کو اپنے دامن
میں جگہ دینے کی زیادہ گنجائش ہے اس لئے دورِ تعقل کی ابتدا سے
ادب میں نظریاتی کشمکش نے سب سے زیادہ جگہ پائی۔ پھر کیونکہ
اقدار کے احساس کو انسانی شعور سے جدا نہیں کیا جا سکتا اس لئے اقدار
کی ترجیحات نے ادب کو نظریاتی آویزش کی مزید آماجگاہ بنا دیا۔ جب
عقلی علوم کی ترقی کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی کی مختلف اشکال اور
مختلف پہلوؤں کے تجزیے اور مطالعے کے نئے نئے انداز
دریافت ہوئے تو ادب کو تکنیکی ترقی کے گڑگڑاتے انجن کے پیچھے
باندھ دیا گیا اور آج یہ معلوم ہوتا ہے کہ دھوئیں سے اٹی اور آلودگیوں
کی گرفت میں پھڑپھڑاتی ہوئی صنعتی زندگی کی طرح، ادب بھی
چھوٹی لمبی سانسیں لے رہا ہے۔

یہ حال اُس ادب کا ہے جو منصوبہ بند شعور کی مدد سے تیار کیا جا رہا ہے،
جس میں نظریات نے اپنی نو آبادیاں بنالی ہیں اور جہاں علم کے میکانکی اسلحہ
نے مورچہ سنبھال لیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود عام انسان آج بھی ادب
کی پیاس رکھتا ہے۔ اگر اُسے ہم عصر ادب آسودہ کرتا تو وہ کلاسیکی ادب
پڑھتا ہے۔ روایات میں آسودگی تلاش کرتا ہے۔ قبائلی ادب کا
سہارا لیتا ہے۔ عام انسان کو ایسا ادب چاہیے جو اُسے اُمید دلائے
اُس میں اعتماد پیدا کرے، اُسے روشنی دے، اُسے لطف بہم
پہنچائے اور سکون فراہم کرے۔ اُسے ایسے ادب سے تسلی نہیں ہوتی
جو اسے ذہنی طور پر نااہل ثابت کرے۔ اُس کے خیالات کو منتشر
کرے، زندگی کو ناقابلِ برداشت بنائے۔ حقیقت کو گنجلک اور
بے معنی بنا کر پیش کرے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انگلستان جیسے ملک
میں بھی سال بہ سال "ادبی" مطبوعات کی تعداد کم سے کم تر ہو رہی
ہے لیکن پُرانے ادب کی اشاعتوں میں اضافہ ہو رہا ہے۔

اس سے پہلے کہ افلاطون کی طرح، سماج پھر سے یہ یقین حاصل
کرے کہ ادیب سماج میں ایک ناقابلِ اعتنا فرد ہے، ادب کا اعتبار
دوبارہ بحال کرنے کی ضرورت ہے۔ اس کی ضرورت ہے کہ ادیب
اپنے بالاخانوں سے اتر کر بھیڑ میں شامل ہوں۔ بھیڑ میں شامل افراد

شاعر، بمبئی۔

مضمون کے شروع میں دی گئی تیسری صورتِ حال کا موضوع بھی ترسیل و تفہیم کا مسئلہ ہے۔ متین میاں اور اُن کی نانی کے درمیان ترسیل و تفہیم کا صحیح رشتہ اسی وجہ سے پیدا نہیں ہو رہا ہے کہ اُن کے پاس ترسیل و تفہیم کے ناقص ذرائع ہیں۔ نہ متین میاں اپنے اعضائے نطق کا صحیح استعمال کر پا رہے اور نہ نانی اماں اپنی سماعت سے پوری طرح کام لے پا رہی ہیں۔ ان لوگوں کا موضوعِ گفتگو صرف خط بھیجنے کے بارے میں ایک معمولی اطلاع سے تعلق رکھتا ہے۔ لیکن ادب میں ترسیل کا معاملہ اور بھی نازک ہے کیوں کہ وہاں جو تجربہ بیان کیا جاتا ہے اور جو اسلوب اظہار کے لئے منتخب کیا جاتا ہے وہ بجائے خود ایک انوکھی انفرادیت کا حامل ہو سکتا ہے۔ ایسی صورتِ حال میں موزوں اظہار کی ضرورت اور واضح ہو جاتی ہے۔ اگر متین میاں اپنے الفاظ کو صحیح طور پر بولنے پر قادر ہوتے تو یہ امکان تھا کہ نانی اماں ان الفاظ کی مدد سے بیان کی سمت کا کچھ اندازہ لگا سکتیں۔ چنانچہ ان کی غلط فہمی کے لئے اُن کی سماعت کی خرابی اتنی ذمہ دار نہیں ہے جتنا کہ متین میاں کا ناقص اندازِ گفتگو۔ ادب میں تاثر کی بنیادی جہت، ادیب کے اظہار سے قائم ہوتی ہے۔ اگر ادیب خود اپنے تاثر کو مناسب اور موزوں پیکر دینے سے قاصر ہے تو قاری کی کوششیں بھی بارآور ثابت نہیں ہو سکتیں۔

ادب محض مادی عوامل کے جبر کا نتیجہ نہیں ہے۔ اس میں ادیب کے شخصی تجربے کی شدّت، حقیقت کی شناخت کی کوشش، تخلیقی عمل کا لطف اور اظہار کی ضرورت، سارے پہلو شامل ہوتے ہیں۔ اور اس عمل کے دوران ادیب کا کردار منفعل نہیں، بلکہ فعال ہوتا ہے۔ اس فعال کردار کے عمل سے ادب مادی حقیقت اور امرِ واقعہ سے زائد کوئی شے بن جاتا ہے اور محض حقیقت کی بے رنگ نقالی اور تجربے کا مجبور چربہ نہیں بن پاتا۔ ادب زندگی کا ایسا تکملہ ہے جو اگر زندگی میں بے ترتیبی ہے تو ترتیب کے شعور، اگر نظریات میں بے جہتی ہے تو جہت کے احساس، اگر گرد و پیش میں پراگندگی ہے تو معنی کی تلاش اور اگر اندیشوں کی حکمرانی ہے تو یقین کے تصوّر کو تقویت پہونچاتا ہے۔ اگر صنعتی سماج زندگی کی یکسانی زندگی میں انتشار پیدا کر رہا ہے، اگر مشینی تہذیب انسانی افعال پر چھاپہ مار رہی ہے، اگر مادی نظریات انسانی روح کو اسیر کرتے ہیں، اگر مصلحتیں جذبات پر پہرہ بٹھا رہی ہیں تو ادب کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ اُن اندرونی کیفیتوں کو ادا کرے جن سے انسانیت کو زندگی کا وہ حسن، وہ رس، وہ ترنم، وہ لہک اور وہ خوشبو حاصل ہو سکے جو زندہ رہنے کی خواہش کو تقویت دے اور انسان کو حسن شعور کا وہ تحفہ دے جس کی ضرورت ہے وہ اس کو مل سکے۔ اور اس کے لئے وہ اُن تجربوں کو اختیار کرے جو قاری کے ذہن و احساس کو اپنی گرفت میں لینے کے اہل ہوں اور ایک ایسا اسلوب استعمال کرے جو قاری کے ذہن میں صحیح اور با معنی ردِ عمل پیدا کر سکے۔

شاعر۔ بمبئی

○○

بقیہ، صفحہ ۵۹ : ہم عصر اُردو تنقید

سرزمین کے حالات کی جڑیں اس قدر گہرائی تک پیوست ہو چکی ہیں کہ اُنہیں بجا طور پر اپنے ہی وطن کے گل بوٹوں سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہم عصر اُردو تنقید برصغیر ہند و پاک کی بیشتر علاقائی زبانوں کی ہم عصر تنقید سے بہت آگے ہے۔ اس کے باوجود میں کہوں گا کہ ہم عصر اُردو تنقید ہنوز اس قابل نہیں ہو پائی ہے کہ مغربی تنقید کی ہم سری کا دعویٰ کر سکے اس لئے اپنے ہم سفروں سے یہی درخواست کروں گا کہ

؎ چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

○○

ڈاکٹر فضلِ امام
شعبۂ اُردو، راجستھان یونیورسٹی، جے پور

اُردو تنقید اور اُس کی ماہیت

تنقید نہ تو کھوٹے کھرے کی پرکھ کا نام ہے — اور نہ دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کرنے کا عمل ہے اور نہ تو سُوپ سے اناج صاف کرکے بھوسہ علاحدہ کرنے کا طریقۂ کار ہے۔ جیسا کہ ایک طرف لُغات سے لے کر چھوٹی موٹی کتابوں میں سہل انگاری کے پیشِ نظر تنقید کی تعریف کرتے ہوئے لکھا جاتا رہا ہے۔ دوسری جانب تنقید کو عیوب شمار کرنے کا علم اور تنقیص و تنقیح کے مترادف سمجھا گیا۔ کچھ کے نزدیک تنقید خفیہ پولیس کا عمل انجام دیتی ہے جو مجرمین کی تلاش میں چکر لگاتی رہتی ہے، بعض کے نزدیک تنقید، تخلیق کی دشمن ہے اور جن میں تخلیقی صلاحیتیں نہیں ہوتیں وہی تنقید کی جانب متوجہ ہوتے ہیں۔ میرے نزدیک تنقید کی یہ سب کی سب جذباتی اور مفروضاتی تعریفیں ہیں۔ تنقید دراصل کسی بھی شئے کی حقیقت کے صحیح اور سچے عرفان کا نام ہے۔ اس عرفان و آگہی میں ایک طویل عمل کا سلسلہ ہے جو عملِ انسانی میں ارتقائے تہذیبِ انسانی سے متعلق ہے جس کے شعبے تغیرات کے باعث نئی نئی شکل میں اُجاگر ہوتے رہتے ہیں، پھر بھی فکر کی جامعیت اور وسعت، تخلیق کا ذہنی کرب، افکار کی توانائی اور سالمیت تاریخی اور نظریاتی تحقیق، سماجی عوامل اور محرکات نیز فلسفیانہ حقائق کی روشنی میں ہی تنقید کی تعریف سمجھی جا سکتی ہے۔ یاد رہے کہ تنقید کی تعریف اور اس کے دائرہ کار پر مُطلقیت (ABSOLUTISM) کی مُہر نہیں لگائی جا سکتی ہے اور نہ تو اُصولِ تنقید (PRINCIPLES OF CRITICISM) کی موٹی اور دُبلی کتابوں کا مطالعہ کرکے تنقید کو برتا جا سکتا ہے۔ علمِ تنقید، قواعد کے علم سے قطعی مختلف ہے۔ تنقید میں ریاضی کے ابتدائی دلچسپ حقائق کی طرح صرف دو اور دو چار نہیں ہوتا ہے، بلکہ معتقدات اور عصبیت سے بلند و بالا ہو کر صحیح مذاق اور صالح رجحان سے تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کی کوشش ہی تنقید کہلائے گی۔

تنقید کو تخلیق سے علاحدہ نہیں کیا جا سکتا کیونکہ تخلیق کا تعلق براہِ راست زندگی سے ہے اور زندگی ایک ایسی اکائی ہے جس میں تہلا نہیں۔ تخلیق کار زندگی کے جس پہلو کی بھی نمائندگی اپنے فن میں کرے گا، اُسے مختلف نقطۂ نظر سے دیکھا جائے گا اور یہیں سے تنقیدی شعور کی ابتدا ہوگی جو تخلیقی صلاحیتوں کا محاکمہ کرتے ہوئے بہتر سے بہتر کی تلاش میں سرگرداں رہے گا۔ اس لئے جو تخلیق اعلا اور بلند تخلیق ہوگی اتنی ہی اعلا تنقید بھی۔ اسی طرح اعلا تنقید بھی اعلا تخلیق کی فہرست میں آئے گی۔

ہر سچی اور صحیح تخلیق میں، خلّاق کی رُوح نظر آتی ہے، اس لئے ہر سچی اور صحیح تنقید کا فرض یہ ہے کہ وہ خلّاق کے دل میں جھانک کر اُس کی روح کی نقاب کشائی کرے لیکن خلوص کی شمولیت ہر طور ضروری ہے۔ ہڈسن نے تنقید کی تعریف میں لکھا ہے۔

"تنقید وہ ادب ہے جو ادب کے متعلق لکھا گیا ہو اور جس میں خواہ ترجمانی کرنے کی کوشش کی گئی ہو خواہ تعریف و توصیف یا تجزیہ و تشریح کی۔ شاعری، ناول، ڈراما اور افسانہ زندگی کی تشریح کرتے ہیں۔"[1]

ہڈسن کی مندرجہ بالا تعریف جامع اور مختصر ہے لیکن تنقید سے مراد صرف ادبی تنقید ہی نہیں ہے اور نہ تو تنقید کو صرف ادبی محاکمہ ہی کہا جا سکتا ہے۔ تنقید تو جبلّی طور پر ہمارے شعور میں جاری و ساری ہے۔ زندگی کے ہر شعبے میں تنقیدی شعور اور فکر کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ چنانچہ ادبی تنقید کے ذیل میں بھی وسیع زندگی کے تمام تر تجربات اور گوشے ذہن نشین کرنے ہوں گے، جس سے بقول میتھو آرنلڈ۔ ادب تنقیدِ حیات بن جاتا ہے، لیکن اگر ادب تنقیدِ حیات تسلیم کیا جائے گا تو تنقید بھی تفسیرِ ادب ٹھہرے گی اور نقاد مُفسّرِ ادب کہلائے گا۔

---

[1] INTRODUCTION TO THE STUDY OF LITERATURE, BY WILLIEM HUDSON

شاعر۔ بمبئی

تنقید اور تنقیدی شعور مانگے تانگے کا اُجالا نہیں اور نہ سڑے سڑائے زنگ آلود ذہن اسے برت سکتے ہیں۔ چند انگریزی کتابوں کا ناقص مطالعہ تنقیدی شعور بیدار نہیں کر سکتا، جب تک کہ تنقید کے فطری تقاضوں سے ذہن ہم آہنگ نہ ہو، گھسی گھسائی، پٹی پٹائی، راہوں پر تخلیق اور تنقید کی بیل گاڑی چلاتے رہنا، زندگی اور فن دونوں کو رسوا کرنا ہوگا۔ نجم الہدیٰ صاحب اپنی تصنیف نا تالیف میں تنقید کی ماہیت پر بحث کرتے ہوئے راقم طراز ہیں۔

"شپلے (SHIPLAY) کی ڈکشنری آف ورلڈ لٹریچر مطبوعہ (۱۹۴۳ء) میں لکھا ہے کہ لفظ تنقید کا استعمال سترہویں صدی سے ہونے لگا ہے ..... اُردو میں لفظ تنقید اسی انگریزی لفظ (CRITICISM) کا بدل اور مترادف ہے۔ چونکہ فنی حیثیت سے اردو تنقید کا ارتقا مغربی اُصولِ نقد و نظر کا بھی بہت زیادہ رہین منت ہے، اس لئے اسے اچھی طرح سمجھنے کے لئے مغربی افکار و آرا سے استفادہ ناگزیر ہے۔" [1]

مجھے مندرجۂ بالا بیان سے قطعی اختلاف ہے۔ اوّل یہ کہ شپلے نے اپنی ڈکشنری میں جو بھی لکھ دیا ہو اسے آنکھ بند کر کے تسلیم کر لینا صحیح نہیں۔ دوم یہ کہ فنی حیثیت سے اردو تنقید کا ارتقا بہت زیادہ مغربی اُصولِ نقد کا رہین منت نہیں ہے۔ یہ نظریہ ہماری کم علمی اور یورپ کی اندھی تقلید کا نتیجہ ہے۔

اُردو میں لفظ تنقید عربی زبان و ادب کی دین ہے جو "نقد" سے مشتق ہے۔ تاریخِ شعرائے عرب کا اگر ہلکا سا بھی مطالعہ کر لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ دورِ جاہلیت میں میدان عکاظ میں دور دراز کے عرب شعرا اپنے فنی اور علمی کمال کا مظاہرہ پیش کرتے تھے۔ ایک حکم مقرر ہوتا تھا جو کلام کے متعلق اپنی رائے بڑی بے باکی سے ظاہر کرتا تھا۔ کلام کے محاسن اور عیوب پر تبصرہ کرتا تھا۔ ابتداً اس توصیف و اعتراض کے ملے جلے عمل کو "تقریظ" کہا جاتا تھا۔ جس میں علم بدیع کے علاوہ فکر و احساس کو بھی پیش نظر رکھا جاتا تھا جسے با قاعدہ اور باضابطہ تنقید کے خانے میں رکھا جا سکتا ہے۔ عرب کے دورِ جاہلیت میں بھی تنقیدی بصیرت کا اندازہ اس روایت سے کسی حد تک کیا جا سکتا ہے۔ جب امرا القیس اور علقمہ میں یہ بحث زیادہ زور پکڑ لیتی ہے کہ بڑا شاعر کون ہے؟ اس کے لئے یہ طے پاتا ہے کہ دونوں ایک ہی بحر اور ردیف و قافیے میں گھوڑے کے محاسن اور صفات پر قصیدہ لکھیں اور امرا القیس کی بیوی ام جندب کو حکم (ثالث) مقرر کیا جائے۔ طے پانے کے بعد وقتِ معینہ پر دونوں نے اپنے اپنے قصیدے سنائے۔ ام جندب نے یہ فیصلہ سنایا کہ علقمہ، امرا القیس سے بہتر شاعر ہے۔ امرا القیس نے سبب دریافت کیا۔ ام جندب نے جواب دیا کہ علقمہ نے اپنے قصیدے میں گھوڑے کا جو وصف بیان کیا ہے۔ وہ تمہارے گھوڑے کے وصف سے اعلا اور بلند ہے۔ تم نے گھوڑے کی تیز رفتاری کو ایڑ اور کوڑے کا نتیجہ دکھلایا ہے اور علقمہ کا گھوڑا صرف عنان کی تکان سے ہی ہوا سے باتیں کرتا ہے۔ امرا القیس نے جھلا کر کہا کہ معلوم ہوتا ہے تو علقمہ پر فریفتہ ہو گئی ہے۔ کہنے کو تو یہ صرف تاریخ شعرائے عرب کا ایک روایت ہے لیکن روایت کے لفظوں اور اس کے مفہوم کی تہوں تک پہونچنا ہر کس و ناکس کا کام نہیں۔ اس روایت کی روشنی میں عربی تنقید صرف علم بدیع ہی سے بحث نہیں کرتی بلکہ "فنِ تنقید" کے امکانی اصول و ضوابط بھی پیشِ نظر رکھتی ہے۔ جو مغربی ادب و زندگی کے علاحدہ علاحدہ نظریات اور دبستان کہلائے جاتے ہیں وہ قدیم عربی زبان و ادب میں بھی نظر آتے ہیں لیکن منتشر ہیں۔

بنیادی طور پر تنقید اور اس کی ماہیت کے متعلق لویس شیخ الیسوع نے اپنی مشہور اور مستند تصنیف "علم الادب" کے حصۂ اوّل میں جو بیان کیا ہے وہ قدیم ہوتے ہوئے بھی بڑی اہمیت کا مالک ہے اور آج تک کے نئے پرانے سبھی نظریات پر محیط ہے۔ ملاحظہ ہو۔ النقد بلغة هو النظر في الدراهم ليتميّز جيّدها من فاسدها وفي الإصطلاح هو عبارة عن تعقّل التآليف الأدبية بالبصيرة لبيان محاسنها وقربتها والدّلالة على مخايطها وشوائبها

تنقید، ذاتی پسند و ناپسند سے مبرّا ہو کر صحیح مذاقِ ادب و شعر کی ترویج و اشاعت کرتی ہے۔ تنقید میں [illegible] تقریظی اور تنقیصی

---

[1] فنِ تنقید اور تنقیدی مضامین ص، سنِ اشاعت لاپتا ناشر۔ بہار

پہلو ہی نہیں اور نہ تنقید کا عمل نکتہ چینی کرنا ہے بلکہ محسنات کی بھرپور ترجمانی کر کے تخلیقی ادب کے سرچشموں کو فروغ دینا ہے۔ لوسیا شیخ الیسو ع کا نقطۂ نظر یہاں تک واضح ہے کہ نقاد کو معائب کی طرف توجہ ہی نہیں کرنا چاہیئے۔

دوسری بات نجم الہدیٰ صاحب کے لئے اردو تنقید کے متعلق عرض کرتا چلوں وہ یہ کہ اُردو اصنافِ سخن کی بہت سی ایسی اصناف ہیں جن کا وجود ہی مغرب میں نہیں ہے ان کو پرکھنے اور سمجھنے کے لئے مغربی اصول نقد استعمال نہیں کئے جا سکتے ہیں اگر ایسا کیا جائے گا تو ظلم ہوگا اور ساتھ ہی ساتھ مضحکہ خیز بھی۔

درحقیقت تنقید، فن اور ادب کو سنوارتی اور اُس کا رُوپ نکھارتی اور زندگی میں اُس کی افادیت پر بحث کرتی ہے۔ تنقید کی یہ انتہائی بدنصیبی رہی کہ اس کے ابتدائی دور میں اسے صرف نکتہ چینی اور عیب جوئی کا ذریعہ سمجھا جاتا رہا اور اس تفہیم و تعبیر کے نتائج بہت خطرناک ثابت ہوئے کیوں کہ کسی تخلیق کی خامیوں کو سامنے رکھ کر تخلیق کار سے مخالفانہ رویّہ اختیار کیا گیا اور بھرپور رکیک اور اوچھے حملوں سے تنقید کو بدنام کیا گیا۔ جس آدمی میں اس طرح کے حملے کرنے کی عادت زیادہ ہوتی اُسے نقاد تسلیم کر لیا گیا۔ اس لئے تنقید سے جذبۂ تنفر کا پیدا ہونا عین فطری تھا۔ لیکن یہ جذبہ بھی ہنگامی اور کم اہمیت کا تھا۔ آخرکار انیسویں[19] صدی میں اہلِ علم اور اربابِ فکر و نظر نے تنقید کو نئی شکل میں پیش کیا۔ اس نئی شکل کے مطابق تنقید کا مطلب صرف کسی تخلیق کی صفات کی طرف اشارہ اور خامیوں کو نظرانداز کرنا ہی نہیں، بلکہ اُن پر پردہ ڈالنا ہی تنقید کا مقصد سمجھا گیا، لیکن یہ بھی انتہاپسندی تھی۔ اسے بھی حق بجانب تسلیم کرنا ممکن نہیں۔

تنقید کی ماہیت سے متعلق دو اور نظریے زیادہ دلچسپ ہیں۔ ایک نظریے کے مطابق کسی تخلیق کی صرف خصوصیات ہی بیان کرنا سُودمند نہیں سمجھا گیا کیوں کہ خامیوں کی طرف اشارہ نہ کرنے سے سبھی تخلیقات عظیم کہلائیں گی۔ اس کے برعکس دوسرا نظریہ یہ ہے کہ صرف خامیوں کی نشان دہی نہ کی جائے۔ اگر صرف خامیوں کی طرف اشارہ ہوگا تو صدیوں میں بھی اعلیٰ ادب تخلیق نہیں ہو سکے گا اور قلم کار، اپنے فن کی ناقدری کے باعث پژمردہ اور افسردہ ہو جائیں گے۔ ان دونوں نظریات کی افراط و تفریط نے ایک جادۂ اعتدال نکالا جس میں فن کے محاسن و معائب دونوں کو پیشِ نظر رکھنا "تنقید" میں ضروری سمجھا گیا۔

کچھ عرصے بعد اہلِ نظر نے تنقید کے معنی میں اور بھی تبدیلی کی اور یہ طے کیا کہ تنقید کو تقابلی انداز و معیار سے روشناس کرانا چاہیئے۔ بندھے ٹکے اصول اور مروّجہ مسلّمات کی روشنی میں اس کا علاقہ اور دائرہ میں دوسری تخلیق سے موازنہ کر کے رائے ظاہر کی جائے۔ اس کا دوران میں ایک نظریہ یہ بھی کافی مشہور ہوا کہ حقیقی تنقید وہ ہے جو علم و فکر کی مدد سے اعلیٰ تخلیق اور فن کی تحقیق کرے۔ یعنی تنقید، فن کی تحقیق و جستجو ٹھہری۔ اس نظریہ کے مُبلّغ مشہور ادیب و نقاد میتھو آرنلڈ ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

"But criticism, real criticism is essentially the excercise of this very quality, (curiousity and disinterested love of a free play of mind) it obeys an instinct prompting to try to know the best that is known and thought in the world."[2]

میتھو آرنلڈ کا مندرجۂ بالا نظریہ بہت ہی متوازن اور پائدار ہے۔ جس سے فن کی تخلیق اور تنقید کی ماہیت کو کسی حد تک ضرور سمجھا جا سکتا ہے لیکن تنقید کی صرف یہی تعریف اور ماہیت نہیں ہو سکتی بلکہ بقول پروفیسر احتشام حسین مرحوم۔ "تنقید تو اُصولِ منطق کی طرح دنیا کے ہر علم و فن کی تشکیل و تعمیر میں شریک ہے بلکہ وجدان اور جمال کے جن گوشوں تک منطق کی رسائی نہیں ہے تنقید وہاں پہونچتی ہے۔ وہ رنگ و بو اور کیف و کم کے غیر متعین دائرہ میں صرف قدم ہی نہیں رکھتی بلکہ ابہام میں توضیح کا جلوہ اور بے تعیّنی میں تعیّن کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔"[1]

تنقید اور اس کی ماہیت کے متعلق اتنے زیادہ انتہاپسندانہ نظریات ہیں کہ قطعیت کے ساتھ کچھ کہنے میں سب کو تکلّف ہوتا ہے۔ حیات اور اس کی تغیّر پذیر اقدار نے جہاں فن اور تخلیق کو نئی نئی جہتوں سے

۱؎ تنقیدی نظریات — جلد اوّل صفحہ ۱۷-۱۸ شاعر۔ بمبئی

۲؎ "ESSAYS ON CRITICISM" — MATHEW ARNOLD, PAGE 16

روشناس کرایا۔ اسی کے ساتھ ساتھ تنقید کی فن اور تخلیق کا محاکمہ کرنے کے لئے آتی ہی نئی نئی شکلوں میں ظاہر ہوئی ہے۔ چاہے مشرقی تنقید ہو یا مغربی، سبھی میں ادب اور حیات کے مختلف ادوار، تقاضے اور کروٹوں کے پیش نظر اصول و ضوابط بنائے گئے ہیں۔ فارسی، عربی، سنسکرت، لاطینی، یونانی، ہندی، انگریزی، فرانسیسی اور فارسی زبان و ادب میں متعدد اور مختلف تنقیدی نظریے اور پیرائے، زبان و ادب کی فلاح و بہبود کے لئے پیش کئے گئے ہیں۔ اردو زبان و ادب چونکہ براہ راست فارسی سے زیادہ متاثر ہوا ہے۔ اس لئے اس کی تنقید میں بھی فارسی اصولِ نقد پہچانے جا سکتے ہیں، فارسی اصول نقد میں کلام میں تاثیر کا ہونا ضروری سمجھا جاتا رہا ہے۔ جیسا کہ فارسی کی پہلی تنقیدی کاوش "چہار مقالہ" میں نظامی عروضی سمرقندی نے ذکر کیا ہے۔

"چوں شعر بدیں درجہ باشد تاثیر او را اثر نہ بود۔"[1]

لیکن کچھ عرصہ بعد شمس الدین محمدؐ بن قیس الرازی کی بلند پایہ تصنیف "المعجم فی معاییر اشعار العجم" منظر عام پر آتی ہے۔ جس میں باقاعدہ دو حصوں میں گفتگو کی گئی ہے۔ ایک حصہ تو فن عروض پر مشتمل ہے اور دوسرا حصہ "نقد شعر" سے متعلق ہے۔ گو کہ اس حصے میں فنی اعتبار سے بحث نہیں کی گئی ہے لیکن پھر بھی اس وقت کے ادبی و شعری رجحان کا اثر نمایاں طور پر جھلکتا ہے۔ مثلاً قیس رازی کے "نقدِ شعر" کی رو سے یہ ضروری نہیں ہے کہ جو بلند پایہ کا شاعر ہو وہ بلند درجہ کا ناقدِ شعر و ادب بھی ہو، اور جو بلند درجہ کا ناقد ہو وہ بلند پایہ کا شاعر بھی ہو، بلکہ بیک وقت نقاد و شاعر بھی ہو سکتا ہے اور شاعر نقاد بھی۔ ایک مختصر اقتباس ملاحظہ ہو۔

" باید دانست کہ نقدِ شعر و معرفت رکیک و متین وغث و سمین آں بہ شعرِ نیک گفتن تعلق ندارد و بسیار شاعر باشد کہ شعر نیکو گوید و نقدِ شعر چنانک باید نہ تواند و بسیار ناقدِ شعر باشد کہ شعر نیک نہ تواند گفت و میکے از فضلا و امرا ئے کلام را بگویند چرا شعر نمی گوئی۔"[2]

مشرق و مغرب کے مختلف ناقدانِ فن و ادب کے مختصر تر ین اقتباسات و نظریات کے پیش کرنے کا مقصد صرف یہی ہے کہ مجموعی طور پر تنقید اور اس کی ماہیت کو سمجھا جا سکے۔ زمانے کے اعتبار سے کسی بھی ادب کی تنقید ہو جغرافیائی اعتبار اور تاریخی نقطۂ نظر سے کسی بھی ملک اور سمت کی تنقیدی کاوش ہو لیکن بنیادی طور پر کچھ نکات قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں چاہے کسی بھی نظریے کی تنقید ہو۔ انہیں نکات میں تنقید کی افادیت اور اہمیت بھی مضمر ہے۔

- تنقید بھی تخلیق ہے اور تخلیقی ادب کی جامعیت، صداقت اور عظمت کے معیار سے روشناس کرا کے معیاری بناتی ہے۔
- تنقید ہر شے کا صحیح اور سچا عرفان بخشتی ہے جس سے عالم محسوسات کو عالم علم و عمل میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔
- تنقید حیات و کائنات کے تغیر پذیر حالات اور ماحول کا جائزہ لینے اور امتیاز کرنے کی بصیرت عطا کرتی ہے۔
- تنقید خارجی اور داخلی زندگیوں کا غیر جانب دارانہ طور پر مطالعہ کراتی ہے جس سے حیات انسانی کے مختلف شعبوں اور گوشوں کی تہ در تہ حقیقتوں کے رازہائے سربستہ منکشف ہوتے ہیں۔

تنقید فن اور ادب کے مطالعے کا انداز و طریقۂ کار کے ساتھ ساتھ ادیب اور فن کار کے دائرہ کار کی بھی نشان دہی کرتے ہوئے شاعر و ادیب کے منصب کا تعین کرتی ہے

- تنقید قوت تمیز اور فہم و فراست کے بہت سے گوشے اجاگر کرتی ہے جس سے عوام کی توجہ فن کار، شاعر اور ادیب کی طرف مبذول ہوتی ہے۔
- تنقید بیک وقت فعلاً اہم فن اور عملی یزدانی انجام دیتی ہے جس سے تخریب و تعمیر کے باہمی ربط و تسلسل کو استدلالی نقطۂ نظر سے پرکھنے میں مدد ملتی ہے
- تنقید عوام کے مذاق اور وجدان پر جلا کرتی ہے جس سے ادیبا اور فن کی وسعتیں کھل کر سامنے آجاتی ہیں اور عصبیت کے دبیز پردے خود بخود سمٹ جاتے ہیں اور قاری شخصیت پرست نہ ہو کر فن پرستی کی طرف مائل ہوتا ہے جس سے عوام اور خواص دونوں بہت سرعت سے صحت مند ادبی اور فنی رجحان کی نشو و نما میں برابر کے شریک نظر آتے ہیں۔

میں پروفیسر آل احمد سرور کے مندرجۂ ذیل قول سے متفق نہیں ہوں کہ "اچھی تنقید کسی طرح اچھی تخلیق سے کم نہیں ہے بلکہ بعض وجوہ سے اس پر فوقیت رکھتی ہے۔"

میں ہر اچھی تنقید کو اچھی تخلیق اور ہر اچھی تخلیق کو اچھی تنقید مانتا ہوں۔ یعنی "تنقید اور تخلیق" کو علاحدہ، علاحدہ خانوں میں نہیں بانٹنا چاہئے۔

OO

---

[1] چہار مقالہ۔ نظامی عروضی سمرقندی مقالہ دوم ص ۴۹ شائع شدہ [2] المعجم۔ شمس قیس رازی ص ۴۳۱

نہرو جی نے کہا تھا

"میرے لئے یہ ایک مقدّس تقریب ہے"

دُنیا کا سب سے بڑا میسنری ڈیم آندھرا پردیش میں ہے۔ اور یہ ڈیم ہے عظیم ناگر جونا ساگر جو دریائے کرشنا پر واقع ہے جس کے ہندوستانی روایات اور تاریخ میں زبردست گن گائے گئے ہیں۔ دسمبر ۱۹۵۵ء میں اس بندھ کا سنگِ بنیاد رکھتے ہوئے آزاد ہندوستان کے معمار جواہر لال نہرو نے کہا تھا۔" یہاں اس ناگر جونا ساگر کا سنگِ بنیاد رکھتے ہوئے میں محسوس کرتا ہوں کہ میرے لئے یہ مقدّس تقریب ہے" یہ سنگ بنیاد سرزمینِ ہند کی پوری انسانیت کے ایک مندر کا ہے۔ یہ اُن تمام جدید مندروں کا مظہر اور نشان ہے جو ہم ہندوستان بھر میں تعمیر کر رہے ہیں" ہندوستان کے عظیم فرزند کے یہ بلیغ وگراں مایہ ارشادات کا ایک جزو بن چکے ہیں۔

ناگر جونا ساگر بہتات وفراوانی کے دَور کا نقطۂ آغاز ہے۔ چوتھے منصوبے کے اختتام تک ہماری ریاست میں ۶ بڑی اور ۴۹ اوسط آبپاشی اسکیموں پر ۰۸ر ۹۹ کروڑ روپے خرچ کئے گئے اور اس طرح مزید ۳۳ر۴ لاکھ ہیکٹر آراضی کو سیراب کرنے کی گنجائش پیدا کرلی گئی۔ ناگر جونا ساگر، پوچم پاڈ اور گوداوری بیریج سے قطع نظر پانچویں منصوبے میں بڑی اور اوسط درجہ آبپاشی اسکیموں پر ۱۱۲ کروڑ روپیہ خرچ کرنے کا منصوبہ بنایا گیا ہے۔

عالمی بنک کی امداد سے تعمیر کیا جانے والا پوچم پاڈ پراجکٹ ریاست کا ایک اہم اور بڑا پراجکٹ ہے، اس کے پہلے مرحلے کی تکمیل پر توقع ہے کہ علاقہ تلنگانہ میں تقریباً ۵ر۲ لاکھ ایکڑ رقبے کو سیراب کرنے کی گنجائش پیدا ہوجائے گی۔ جون ۱۹۷۵ء تک اس پراجکٹ کے ذریعہ ۴۵ر۱ لاکھ ایکڑ اراضی کو سیراب کرنے کی گنجائش مہیا ہوچکی ہے۔

دمسا دھر پراجکٹ بھی ایک حوصلہ مند اور عظیم تعمیری کام ہے، جو ضلع سریکاکلم کے پسماندہ علاقوں کی ترقی کے لئے رُو بہ عمل لایا جارہا ہے اس پراجیکٹ کے تحت ایک بیریج اور ایک بڑی کنال تعمیر کی جائے گی اور اور اس سے ۴۸ر۱ لاکھ ایکڑ رقبے کو سیراب کرنے کی گنجائش پیدا ہوگی۔ پراجکٹ کے پہلے مرحلے کی تعمیر کا کام مارچ ۱۹۷۲ء سے شروع ہوچکا ہے اور پوری قوت کے ساتھ جاری ہے۔ پانچویں منصوبے میں اس پراجکٹ کے لئے ۱۵۰ لاکھ روپے کی گنجائش رکھی گئی ہے۔

ناظم محکمۂ اطلاعات وتعلّقاتِ عامّہ

حکومتِ آندھرا پردیش۔ حیدرآباد

DIPR. 28/76-77

شاعر بمبئی

ہم عصر اُردو تحقیق

مالک رام

ڈاکٹر محمد انصار اللہ

ڈاکٹر گیان چند

رشید حسن خاں

مالک رام

سی۔ ۲۔ ۵۰۲۔ ڈیفنس کالونی، نئی دہلی ۲۴

عصری تحقیق کے کچھ اُصول

تحقیق کا مقصد کھرے کھوٹے کی پہچان، اور کھرے کی نشاندہی کرنا ہے۔ اور یہ زندگی کے ہر شعبے میں ممکن بلکہ لازم ہے۔ لیکن میں یہاں اُس تحقیق کے بارے میں مختصراً کچھ کہنا چاہتا ہوں، جو تصنیف و تالیف کے میدان میں مُروّج ہے۔ ہم اس کام کو دو عمومی عنوانوں کے تحت تقسیم کر سکتے ہیں۔

(۱) قدیم متون کی ترتیب و تدوین۔

(۲) اساتذۂ قدیم کے سوانحِ حیات کی تحقیق اور تکمیل۔

۱۔ قدیم متون کی ترتیب و تدوین

مرورِ زمانہ سے ہماری زبان کے ابتدائی قلمی نسخے بہت کچھ ضائع ہو گئے۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم شاعروں کے حالات اور اُن کے کلام کے نمونے، جس حد تک تذکروں میں محفوظ رہ گئے، اُن پر اضافہ قریب محال ہو گیا ہے۔ یہ محض حُسنِ اتفاق ہے کہ کسی پُرانے ذخیرے سے کبھی کوئی گمشدہ نسخہ دستیاب ہو جاتا ہے۔

ہماری زبان و ادب کی تاریخ انہیں ادباء کی تحریروں کی بنا پر لکھی جا سکتی تھی، اور جب یہ تحریریں ہی ہماری دسترس میں نہیں، تو یہ تاریخ کیونکر مکمل ہو سکتی ہے۔

پس پہلی ضرورت ان تصانیف کی بازیافت کی ہے۔ جن شعرا یا ادباء حضرات کا ذکر قدیم تذکروں یا تاریخ کی کتابوں میں ملتا ہے، دیکھا جائے کہ وہ اپنی زندگی میں کہاں کہاں مقیم رہے، کن اُمرا سے انہیں ملازمت کا تعلق تھا، اپنی زندگی میں انہوں نے کہاں کہاں کا سفر کیا؛ جب یہ معلومات فراہم ہو جائیں تو ان مقامات کا دورہ کیا جائے اور وہاں کی مسجدوں، خانقاہوں، پُرانے گھرانوں، شاہی اُمرا و رؤسا کے نام لیوا اولاد کے کتب خانوں اور ذخیروں کا جائزہ لیا جائے۔ ہمارے ملک کا موسم علمی کتابوں کا مہلک دشمن ہے، دیمک شاطر ہمیں

اور دوسرے حشرات بھی کچھ کم ضرر رساں نہیں۔ لیکن اس کے باوجود ممکن ہے کہ کچھ نہ کچھ ان آفاتِ ارضی و سماوی سے بچ رہا ہو۔ جو کچھ بچا مل سکے، اُسے محفوظ کر دینا ہمارا فرض ہے۔

جب تک یہ کام منظم طریقے پر نہیں کیا جاتا، اس سے کوئی مفید نتیجہ برآمد نہیں ہو سکتا۔ خوش قسمتی سے اب ہر ایک ریاست میں دو دو تین تین یونیورسٹیاں ہیں۔ ان میں سے بیشتر کے ہاں اُردو یا فارسی عربی کا شعبہ بھی ہے۔ ان یونیورسٹیوں کو یہ کام اپنے ہاتھ میں لینا چاہیے۔ ادارۂ ادبیاتِ اُردو، حیدرآباد کی روشن مثال ہمارے سامنے ہے۔ اس کے اصحابِ کار اور خاص کر ڈاکٹر محی الدین قادری زور مرحوم کا یہ کارنامہ رہتی دنیا تک یاد رہے گا کہ انہوں نے دکن کے ہزارہا قلمی نسخے تباہ ہونے سے بچا لئے۔ ہماری زبان کی ابتدائی تاریخ کے لئے یہ ذخیرہ کتنا مفید ہوگا، اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

ظاہر ہے کہ محض کسی متن کے نسخے کا حصول یا تحفظ، اس ساری تگ و دو کا اصلی مقصد نہیں۔ بلکہ ہم چاہتے ہیں کہ ان متون کی مدد سے اپنی زبان کی ارتقائی منازل کا تعین کر سکیں، اور زبان کے ادب کی تاریخ مرتب اور مکمل کر لیں۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب انہیں مناسب طریقے پر مرتب کر کے شائع کر دیا جائے۔ اس کام کی کتنی اہمیت ہے اور یہ کس حد تک توجہ طلب ہے، یہ اسی سے ظاہر ہے کہ یہ متن تاریخ ادب کی خشتِ اوّل کے مترادف ہیں۔ لہٰذا اگر یہ بنیاد ہی غلط رکھی گئی، تو پوری عمارت ثریا تک ٹیڑھی ہی چلی جائے گی۔

اگر کسی متن کا صرف ایک ہی نسخہ دستیاب ہوا ہے، تو اس مرتب کی ذمہ داری اور مضاعف ہو جائے گی۔ اگر یہ نسخہ خود مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہے، تو کم از کم یہ امر باعثِ تسکین ہے کہ اس میں کاتبوں اور

ناقلوں نے کمی بیشی نہیں کی ہوگی۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اس نسخے میں غلطی کا امکان نہیں۔ میری نظر سے بعض مصنّفوں کے ایسے ذاتی مسوّدے گذرے ہیں، جن میں الفاظ ساقط ہو گئے ہیں، الفاظ کی ترتیب نادرست ہے، الفاظ کے ہجّے غلط ہیں۔ جب میں نے مصنّف کی توجہ ان اغلاط کی طرف مبذول کرائی تو انہوں نے سخت حیرت کا اظہار کیا۔ انہیں یقین نہ آیا کہ وہ ان غلطیوں کے مرتکب ہوئے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس طرح کی سب غلطیاں مصنّف کی کم علمی یا جہالت کے باعث نہیں ہوتیں؛ بلکہ بسا اوقات یہ اُس سے بے خیالی میں سرزد ہو جاتی ہیں، یا اُس ماحول اور اُس کی اپنی ذہنی کیفیت کا نتیجہ ہوتی ہیں، جس سے، اس متن کے لکھتے وقت وہ دوچار تھا۔ مجھے یقین ہے کہ اور اصحاب کو بھی اس طرح کا تجربہ ہوا ہوگا۔

اگر آج یہ صورتِ حال پیش آ سکتی ہے، تو ہم کیسے تصور کر سکتے ہیں کہ ماضی کے مصنّف کے مسودے میں کوئی غلطی نہیں ہو سکتی! یا اگر اُس کے ہاں کوئی غلطی ملے، تو ہم اسے اُس کی کم علمی اور عدم واقفیت کی دلیل قرار دیں! یہ دونوں نظریے غلط ہوں گے۔ پس، اس واحد خطی نسخے کی اغلاط کی اصلاح مرتّب کا فرض ہوگا۔ اسے چاہیئے کہ متن میں ٹھیک کلمہ لکھ دے اور حاشیے میں بتا دے کہ اصل نسخے میں کیا لفظ لکھا ملتا ہے۔

اگر مصنّف ہی کے لکھے یا دیکھے ہوئے ایک سے زیادہ نسخے، مل جائیں، تو اس کی زندگی کے آخری نسخے کو متن کی بنیاد بنایا جائے، اور نسخوں کے اختلافات کو محض اِس لیئے حواشی میں جگہ دی جائے کہ اس سے مصنّف کے ذہنی ارتقاء اور اس کی اپنے کلام پر اصلاح کے مختلف ادوار کی تاریخ معلوم ہو جائے گی۔ اِس سلسلے میں اُردو دیوانِ غالب کی مثال بہت مفید ثابت ہوگی۔ اُن کے خود نوشت دیوان (نسخۂ بھوپال ثانی) سے لے کر مختلف کڑیاں دیکھیئے: نسخۂ حمیدیہ (نسخۂ بھوپال اوّل)، نسخۂ شیرانی، گلِ رعنا، طبع اوّل (اکتوبر ۱۸۴۱)، طبع دوم (مئی ۱۸۴۷)، طبع سوم (جولائی ۱۸۶۱ء)؛ طبع پنجم (۱۸۶۲ء مبنی بر نسخۂ رامپور مکتوبہ ۱۸۵۵ء) طبع چہارم (جون ۱۸۶۲ء)۔ اگر دیوانِ غالب کا مرتّب کرنا مطلوب ہے، تو ناگزیر ہے کہ ہم طبع چہارم کو متن کی بنیاد قرار دیں اور دوسرے تمام نسخوں کو (متعلقہ اشعار کی حد تک) اختلاف کی شکل میں حاشیے میں درج کریں۔ متروکہ کلام میں بھی یہی اسلوب اختیار کیا جا سکتا ہے کیوں کہ قلمی نسخوں میں اس کی بھی اصلاحی اور ارتقائی شکلیں ملتی ہیں

ہو سکتا ہے کہ کوئی قلمی نسخہ مصنّف کی زندگی کا نہ ملے لیکن اس کی وفات کے بعد کے ایک یا زیادہ نسخے دستیاب ہو جائیں۔ اگر واحد نسخہ ہے تو اُس کی تو وہی صورت ہوگی، جو اُوپر بیان ہوئی۔ اگر زیادہ نسخے ہیں، تو ان میں سب سے قدیم یعنی مصنّف کی وفات سے قریب ترین نسخے کو ترجیح دی جائے گی۔ اِس کلیّے میں ایک استثنائی صورت ہو سکتی ہے۔ اگر بعد کا کوئی نسخہ مصنّف کے اپنے نسخے کی نقل ہو، تو اس کو اور سب نسخوں پر ترجیح دی جائے گی اور وہ اساسی متن قرار پائے گا۔

حواشی سے متعلق بھی ایک دو باتیں قابلِ ذکر ہیں۔

۱۔ اختلافِ نسخ میں صرف بامعنی الفاظ لیے جائیں۔ کبھی کبھی ناقل اصلی متن پڑھنے سے قاصر رہتا ہے اور اٹکل سے کوئی اُوٹ پٹانگ لفظ لکھ دیتا ہے۔ ایسا بے معنی لفظ حاشیے میں لکھنے سے کچھ حاصل نہیں، اسے ترک کر دینا چاہیئے۔

۲۔ عین ممکن ہے کہ اساسی متن میں کوئی لفظ موزوں یا مناسب نہ ہو، اور اُس سے بہتر لفظ کسی اور ثانوی نسخے میں ملتا ہو۔ اس صورت میں کیا کیا جائے؟ پہلے یہ تصوّر تھا کہ اساسی متن کو جوں کا توں قائم رکھا جائے، خواہ ہمیں کسی دوسرے نسخے میں اس سے بہتر الفاظ ہی کیوں نہ ملتے ہوں۔ اب کچھ عرصے سے یہ رجحان پایا جاتا ہے کہ نہیں، بہتر الفاظ متن میں شامل کر لیئے جائیں اور اساسی نسخے کے الفاظ اختلافِ نسخ کے تحت حاشیے میں درج کیئے جائیں۔

میں پُرانے طریقے کا مؤیّد ہوں۔ حقیقت یہ ہے کہ کسی بڑے سے بڑے استاد کے کلام میں بھی کہیں نہ کہیں کمزوری کا پایا جانا غیر معمولی بات نہیں۔ اور یہ بھی حدِ امکان میں ہے کہ خود اُستاد کو اس کمزوری کا علم نہ ہو۔ آخر میر نے نکات الشعراء میں جو اپنے کلام کا انتخاب دیا ہے، اُس کی اس کے سوا کیا توجیہ ہو سکتی ہے کہ انہیں خود اپنے بہترین شعروں کا علم نہیں تھا۔ پس عین ممکن ہے کہ اساسی متن ہی اپنی تمام کمزوریوں کے باوجود اصلی متن ہو، جیسا کہ مصنّف نے لکھا تھا، اور بعد کا بہتر متن ناقل یا کسی اور صاحب کا اصلاحی متن ہو۔ ہمارا مقصود مصنّف کی تصنیف کو پیش کرنا ہے، نہ کہ اس کی اصلاح کرنا۔ یہ نقّاد اور تبصرہ نگار کا کام ہے کہ وہ اس کے حسن و قبح پر گفتگو کرے۔ یہ کام، چاہے تو خود مرتّب متن بھی اپنے ذاتی دیباچے میں کر سکتا ہے۔

القصّہ میں ذاتی طور پر اساسی متن کو بعینہٖ رکھنے کے حق میں ہوں۔

۳۔ اختلافِ نسخ کے علاوہ متن کے بعض اور مقامات بھی حاشیے

کے طالب ہو سکتے ہیں۔ معروف اور مشہور اشخاص و مقامات کے بارے میں کچھ لکھنے کے بجائے ان کتابوں کا حوالہ دینا کافی ہوگا، جہاں سے قاری کو معتبر معلومات مہیا ہو سکتی ہیں۔ البتہ غیر معروف یا مشکل الحصول معلومات لکھ دینے میں کچھ حرج نہیں۔

۴۔ اگر متن میں کسی اور مصنف کا اقتباس دیا گیا ہو، تو اُس کا لازماً اصل عبارت سے مقابلہ کر لیا جائے۔ بسا اوقات اصل عبارت اور اقتباس میں اختلاف پایا گیا ہے، اس کی نشاندہی ضروری ہے۔

۵۔ عین ممکن ہے کہ جو کلام بین الدفتین خود مصنف کا دستخطی لکھا ہوا ملا ہے، یا کسی اور قلمی کا، یہ اس کے پورے کلام کو محیط نہ ہو۔ بقیہ کلام کا جمع کرنا بھی مرتب کا کام ہے۔ اس کے لئے مختلف تذکروں کو کھنگالنا پڑتا ہے، بالخصوص ہم عصر تذکروں کو۔ اگر تذکرے میں ایسا کلام بھی ہے، جو قلمی نسخے میں موجود ہے، تو اختلاف حاشیے میں درج کیا جائے۔

۶۔ اگر متن قدیم ہے، تو مرتب کا فرض ہے کہ دیباچے میں اُس کی لسانی خصوصیات پر تفصیل سے بحث کرے، اور زبان کی ترقی اور ارتقاء میں اُس کی اہمیت کی نشاندہی کرے۔

جب سے یونیورسٹیوں میں اردو کے مدرس (لیکچرر) کے تقرر کے لئے ڈاکٹریٹ کی سند لازم قرار دے دی گئی ہے، ہمارے ایم اے پاس طلبہ بالعموم پی ایچ ڈی کی سند حاصل کرنے کے لئے کسی تحقیقی موضوع کا انتخاب کرتے ہیں۔ یہ امر باعثِ اطمینان ہے کہ اس طرح بہت سے پرانے متون شائع ہو گئے ہیں۔ لیکن افسوس کہ ان کی ترتیب اور تدوین میں پوری کوشش صرف نہیں ہوئی نہیں ہوتی۔ اب کسی دوسرے ملک سے مخطوطات کی عکسی نقل حاصل کرنا کچھ مشکل نہیں۔ غیر مطبوعہ متن کے تمام خطی نسخوں کا جمع کرنا کس حد تک ضروری ہے، اس سے متعلق مزید لکھنا تحصیل حاصل ہے۔ تمام غیر ملکی اہم کتاب خانوں کی فہرستیں شائع ہو چکی ہیں اور معلوم ہے کہ وہاں کون کون سی کتب کے مخطوطات موجود ہیں۔ اس لئے اگر ہمارے بعض مرتب ان خطی نسخوں سے استفادہ کرنے میں قاصر رہے ہیں، تو اس سے ہم یہ نتیجہ نکالنے میں حق بجانب ہیں کہ یہ اصحاب اپنے فرض سے کما حقہٗ عہدہ برآ نہیں ہوئے اور اس حد تک ان کا مرتب کردہ متن بھی ناقص ہے۔

غالباً یہ غیر ضروری ہے کہ میں مختلف شائع کردہ متون کی خامیاں کی نشاندہی کروں۔ اس سے یہ کہیں بہتر ہے کہ بعض ایسے متون کا ذکر کروں، جو معیاری قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ اس ذیل میں دیوان جوشش (قاضی عبدالودود) تذکرۂ ابن طوفان (قاضی عبدالودود) دیوان فائز (سید مسعود حسن رضوی ادیب) تذکرۂ دستور الفصاحت (امتیاز علی عرشی) تذکرۂ گلشن ہند (مختار الدین احمد) اور کربل کتھا (مالک رام و مختار الدین احمد) کا نام لے سکتا ہوں۔

ان تمام کتابوں کے مرتبین نے صحیح متن پیش کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔ حواشی بھی معلومات افزا اور متن کو واضح کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ ممکن ہے کہ جب ان متون کے اور قلمی نسخے دریافت ہو گئے، ہم انہیں ان سے بہتر صورت میں مرتب کر سکیں۔ لیکن یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ موجودہ صورت میں ان سے بہتر متن پیش کرنا ممکن نہیں تھا۔

۲۔ اساتذۂ قدیم کے سوانح حیات

یہ متن کی ترتیب سے زیادہ مشکل کام ہے۔ اگر خوش قسمتی سے استاد نے خود اپنے حالات لکھے ہیں، تو ممکن ہے کہ اس سے کچھ مدد مل سکے۔ اس کی مثال میں میر اور مصحفی کی تحریریں پیش کی جا سکتی ہیں۔ لیکن انسانی فطرت کی کمزوریاں کس سے پوشیدہ ہیں۔ ہر ایک شخص کو اپنا عمل راست اور درخشاں نظر آتا ہے اور وہ اسے درست ثابت کرنے کیلئے سیاہ کو سفید اور سفید کو سیاہ کہنے سے بھی نہیں چوکتا۔ یہ سوانح نگار کا کام ہے کہ وہ استاد کے خود نوشت سوانح پر تنقیدی اور احتسابی نظر ڈالے، اور اس میں سے حقیقت اور افسانے کو چھان پھٹک کر الگ الگ کر دے۔ لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ ہم ان خود نوشت حالات کو خواہ مخواہ شک و شبہ کی نظر سے دیکھیں۔ تفاخر اور اور پندار کا احساس اور اظہار اپنی جگہ، لیکن ہر غیر معمولی واقعہ لازماً غلط نہیں ہوتا۔ چونکہ کوئی بات آپ کی سمجھ میں نہیں آئی، یا وہ آپ کے نزدیک غیر فطری ہے، محض اس سے وہ غلط نہیں ہو جاتی۔

ایک مثال سنیئے۔

ایک مریضہ آرتھرائی ٹس (وجع مفاصل) کے مرض سے پچھلے چھ برس سے سخت تکلیف میں ہیں۔ ان کی تکلیف میں طب کے مختلف طریقوں کی ادویہ سے کوئی افاقہ نہیں ہوا تھا۔ ابھی چند مہینے کا ذکر ہے، اُن کا علاج بظاہر ایک ٹوٹکے باز نے کیا۔ اولاً اس نے مریضہ کی کمر پر اُس رگ کے سروں کا تعین کیا، جن کے درمیان اُسے درد ہوتا تھا۔ اس کے بعد اُس

نے [illegible] ایک تپّا لیا اور لکڑی کا ایک ٹکڑا۔ تین انچ لمبا، دو انچ چوڑا اور نصف انچ موٹا۔ مریضہ معمولی کپڑے پہنے تھی۔ معالج نے رگ کے ایک سرے پر قمیص کے اوپر پیپل کا تپّا رکھا اور تپّے پر لکڑی کا ٹکڑا۔ پھر اس کے اوپر دہکتا کوئلہ۔ اب اس نے سات لکڑی کے ٹکڑے لیے، جن میں سے ہر ایک مسواک سے ذرا لمبا ہوگا، چھ سات انچ یا اس کے قریب اور لکڑی کو اس کے دو سرے سے دہکتے کوئلے کے اوپر دائیں بائیں ہلاتا رہا اور ساتھ ہی کچھ پڑھتا رہا۔ پھر اس نے یہی عمل دو لکڑیوں سے کیا، پھر تین لکڑیوں سے، حتیٰ کہ آخر میں سات لکڑیاں استعمال کی گئیں۔ اس کے بعد اس نے سب چیزیں ہٹا لیں، یعنی کوئلہ، لکڑی کا ٹکڑا اور پیپل کا تپّا۔ یہی عمل اُس نے رگ کے دوسرے سرے پر کیا۔

جب سارا عمل پورا ہو گیا، تو اس نے کہا کہ جہاں تپّا اور لکڑی کے ٹکڑے پر کوئلہ تھا، وہاں اس کے نیچے جلد پر آبلا بن جائے گا۔ اُسے چھیڑا نہ جائے، یہ خود بخود پانی سے بھر جائے اور پھوٹے۔ جب یہ پھوٹ جائے، تو اُس پر کوئی سی مرہم لگا دی جائے۔ جو جلی ہوئی جلد پر استعمال کی جاتی ہے۔ آپ کو سُن کر تعجب ہوگا کہ بالکل اِسی طرح ہوا۔ چھالا بنا، پھوٹا اور زخم مرہم سے مندمل ہوا۔ مریضہ کی صحت روز بروز بہتر ہو رہی ہے۔

سب جانتے ہیں کہ اگر لکڑی کے ایک طرف آگ ہو، تو جب تک لکڑی بالکل جل نہ جائے، اُس کے دوسری طرف حرارت کا اثر نہیں ہو سکتا۔ دیا سلائی کا تجربہ کس نے نہیں کیا۔ روز مرّہ کی بات ہے، جب تک پوری سلائی جل نہ جائے، آپ کی انگلیوں پر حرارت کا کوئی اثر نہیں ہوتا لیکن یہاں لکڑی کے آدھے انچ موٹے ٹکڑے کے نیچے پیپل کا پتّا اور قمیص بھی تھی، اور ان دونوں چیزوں پر بھی آنچ نہیں آئی اور نیچے آبلا پڑ گیا۔ یہ کیونکر ہوا؟ اگر یہ میری اپنی آنکھوں دیکھی بات نہ ہوتی، تو میں بھی اس پر یقین نہیں کرتا، لیکن موجودہ صورت میں اسے جھٹلانا ممکن نہیں، اور اسے کوئی اور بھی چاہے، تو آ کر دیکھ سکتا ہے۔

لیکن اِسی طرح کی بظاہر ناممکن بات کوئی پرانا مُصنّف اپنی خود نوشت میں لکھتا ہے، تو آپ اس پر اعتبار نہیں کرتے۔ کیوں؟

بہر حال خود نوشت سوانح عمریوں سے جہاں حالات بآسانی مہیّا ہو جاتے ہیں، وہیں اُن کی چھان بین کے لیے بڑی سوجھ بوجھ کی بھی ضرورت ہے۔

اصل مشکل وہاں پیش آتی ہے، جہاں چند تذکروں کے مختصر اشاروں کے سوائے اور کوئی بنیادی مواد موجود نہ ہو۔ پُرانے بیشتر ادیبوں کے حالات پردۂ خفا میں ہیں۔ اگر اُنہوں نے اپنی کسی تصنیف میں اپنے یا اپنے خاندان کے بارے میں کوئی اشارہ کیا ہے تو غنیمت، ورنہ کہیں اور سے کوئی روشنی نہیں ملتی۔ کربل کتھا شمالی ہند کی سب سے پہلی نثری تصنیف ہے، اور اُس کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں۔ لیکن اُس کے مُصنّف فضلی کے بارے میں ہماری معلومات اُن چند اشاروں سے زیادہ نہیں، جو خود اُنہوں نے کربل کتھا کے دیباچے میں کیے ہیں۔ پُرانے نثر نگاروں میں بیشتر کا یہی حال ہے۔

اِس پہلو سے شعرا نسبتاً زیادہ خوش قسمت رہے ہیں۔ اِس کی وجہ یہ ہوئی کہ شعرا کے حالات پر مشتمل تذکرے بہت جلد مرتّب ہونے لگے۔ بیشک، ابتدائی تذکرے زیادہ تر مصنّف کی پسند کے اشعار کا بیاض کے علاوہ اور کچھ نہیں؛ ان میں شعرا کے حالات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اور جو ہیں، وہ تمام تر قابلِ اعتماد نہیں کہے جا سکتے۔ جُوں جُوں زمانہ گذرتا گیا، یہ حالات مفصّل تر اور ثقہ تر ہوتے گئے۔

ان شعرا کے حالات جمع کرنے میں ایک مفید ماخذ کی طرف کسی کا خیال نہیں گیا۔ دلّی کی سیاسی بالا دستی خاندانِ مغلیہ کے ساتھ اِس حد تک پہنچ گئی کہ وہ شعرا اور ادیب جو مختلف اُمرا کے دامن سے وابستہ تھے، یہاں سے نکلنے پر مجبور ہو گئے۔ نادر شاہ اور ابدالی کے حملوں نے رہی سہی کسر پوری کر دی۔ مرکزی حکومت مفلوج ہو گئی، اور اس کی جگہ اُمرا کی خانہ جنگی نے لے لی۔ یہی زمانہ ہے، جب ملک بھر میں چھوٹی چھوٹی آزاد ریاستیں وجود میں آئیں، زیادہ جو برائے نام مرکز سے مُنسلک رہیں، لیکن عملاً بالکل آزاد ہو گئیں۔ بیچارے شعرا اور ادیب کب تک بھوکوں مرتے۔ دلّی کی مرکزیت مُسلّمہ سہی، اس کی ثقافتی روایت کی اہمیت بھی اپنی جگہ، لیکن اصل سوال یہ تھا کہ

ہم نے یہ مانا کہ دلّی میں رہیں، کھائیں گے کیا؟

چنانچہ کئی ممتاز ادیب دلّی سے ہجرت کر کے اُن ریاستوں میں چلے گئے، جہاں وہ حکمران یا اُس کے دربار کی اُمرا کے حاشیہ نشین بن گئے۔ پس ظاہر ہے کہ ان ادیبوں کی سوانح عمری کی تکمیل کے لیے اُن ریاستوں کی اُس زمانے کی تاریخ کا غائر مطالعہ لابدّ ہے۔ یہی وہ ماخذ ہے، جس پر پوری توجہ نہیں کی گئی تھی۔ جناب قاضی عبدالودود نے اپنے مضامین میں اِس مواد سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ بلکہ ان

با سلسلۂ مضامین "تعیینِ زمانہ" سراسر انہی کے اسی تاریخی مطالعے کا ثمرہ ہے۔

اس سلسلے میں ضمناً ایک مسئلہ تاریخوں کا بھی ہے۔

ہمارے یہاں تاریخ کہنے کا عام رواج رہا ہے، یعنی حساب جمل کے طریقے سے کسی واقعے کی تاریخ کہنا۔ اگرچہ بعض ہندو شعرا کی کہی ہوئی بکرمی سمبت کی تاریخیں بھی ملتی ہیں، لیکن یہ بہت کم ہیں، اس زمانے کی بیشتر تاریخیں ہجری تقویم کے مطابق ہیں۔

خوش قسمتی سے اب ایسی جنتریاں چھپ گئی ہیں، جن میں ہجری اور عیسوی سنین کی مفصل تقابلی تاریخیں مل جاتی ہیں۔ اگر شاعر نے قطعۂ تاریخ میں مہینے اور دن کا ذکر کر دیا ہے، تو جنتری سے اُس کی مقابل عیسوی تاریخ معلوم ہو جاتی ہے۔ لیکن بالعموم دیکھا گیا ہے کہ دن ٹھیک نہیں بیٹھتا یعنی قطعے میں جو دن اور تاریخ دی گئی ہے، جنتری میں اُس دن وہ تاریخ نہیں تھی، اور اگر تاریخ کو مقدم کیا جائے، تو وہ دن نہیں تھا۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ ہم عصر قطعۂ تاریخ کہنے والے نے چاند دیکھنے کے بعد مہینے کے آغاز کا تعین کیا ہے، اور جنتری والے نے بہت بعد کو اُسکا حساب سے۔ ایسی صورت میں ہم قطعۂ تاریخ کو ترجیح دینگے اور جنتری کو نظر انداز کر کے عیسوی دن اور تاریخ کا تعین کریں گے۔

لیکن قطعۂ تاریخ میں مہینا اور دن شاذ و نادر ہی ملتا ہے، بالعموم سال پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ کامل ہجری سال کسی ایک ہی عیسوی سال میں آ جائے، چونکہ ہجری سال میں عیسوی سال کی بہ نسبت دس گیارہ دن کم ہوتے ہیں، اِس لئے عین ممکن ہے کہ اگر جنوری کے آغاز میں یکم محرم ہو، تو اسی سال کے دسمبر کے آخر سے پہلے یہ ختم ہو جائے۔ اِس صورت میں ہم عیسوی سنہ کے مطابق کے لئے ٹھیک ہی سالِ عیسوی لکھیں گے۔ دوسری صورت میں ہمیشہ دونوں عیسوی سالوں کا اندراج ضروری ہے، جن میں ہجری سال آیا ہے۔ مثلاً ۱۳۹۶ھ کے محرم کی پہلی ۲ جنوری ۱۹۷۶ء کو تھی اور ذی الحجہ ۱۳۹۶ھ کی آخری تاریخ (۳۰) ۲۲ دسمبر ۱۹۷۶ء کو گویا پورا ہجری سال عیسوی سال کے اندر تھا۔ اس صورت میں ہم لکھیں گے، ۱۳۹۶ھ/۱۹۷۶ء۔ لیکن چونکہ ۱۳۹۷ھ کا آغاز دسمبر ۱۹۷۶ء میں ہوا، ہم لکھیں گے، ۱۳۹۷ھ/۱۹۷۶ - ۱۹۷۷ء اگرچہ محرم کے صرف نو دن، ۱۹۷۶ء میں پڑتے ہیں۔

اِس سلسلے میں یہ ضروری ہو گیا ہے کہ ہجری تاریخوں کے بالمقابل عیسوی تاریخ کا اندراج کیا جائے۔ اردو کا تو کیا ذکر، خود مسلمانوں کے ہاں ہجری سال کا رواج (اور علم) نہیں رہا۔ اس صورت میں مضمون (یا کتاب میں) صرف ہجری تاریخ دے کر ہم قاری کی مشکل میں اضافہ کر رہے ہیں۔

مواد کی کمی کے باعث پُرانے اساتذہ میں سے بہت کم کی تفصیلی سوانح عمریاں لکھی گئی ہیں۔ میر کی سوانح سے متعلق قاضی عبدالودود کے مضامین مفید ہیں، اور اگر ان سب کو جمع کر دیا جائے تو وہ سوانح عمری کا کام دے سکتے ہیں۔ میر کے ہمعصر سودا کی سوانح عمری ڈاکٹر خلیق انجم نے لکھی ہے۔ میر حسن (وحید قریشی نیز محمود الحسن فاروقی) ذوق (ڈاکٹر تنویر علوی) بھی اچھی کتابیں ہیں۔ اب شاید ان پر اضافہ ممکن نہ ہو۔ غالب کی دو اچھی سوانح عمریاں ہیں، اکرام کی اور مالک رام کی۔ مومن کی بھی دو ہیں، کلب علی فائق کی اور ظہیر احمد صدیقی کی۔ محمد حسین آزاد کے بارے میں اسلم فرخی کے لکھے ہوئے سوانح بھی خوب ہیں۔

بہر حال پرانے سخن کی بازیافت اور مناسب ترتیب و تحشی کے بعد ان کی اشاعت ہمارا فرض ہے اور اس کی اہمیت سے انکار نہیں ہو سکتا رہا اساتذہ کے حالات جمع کرنا، جہاں تک یہ دستیاب ہو سکیں، بہتر ہے لیکن اگر یہ نہ ملیں، تو اِس سے تاریخِ زبان مرتب کرنے میں کوئی نقص پیدا نہیں ہوگا۔ آخر ہمیں پُرانے شعرا کے تفصیلی حالات معلوم نہیں ہو سکے، تو اس سے زبان کی تاریخ کا کون سا ایسا ناقابلِ تلافی نقصان ہوا۔

○○

شاہد رہبنی

ڈاکٹر محمد انصار اللہ
۵۰۵/۴ - سرسید روڈ، سرسید نگر، علی گڑھ،

مُعاملاتِ تحقیق

میں علم کی ترویج و ترقی کے خلاف ہرگز ہرگز نہیں اور نہ اِس بارے میں کسی بھی نوعیت کے بُخل کو جائز سمجھتا ہوں لیکن تحقیق کا معاملہ مختلف ہے اِس کے لئے جس مزاج کی ضرورت ہے وہ عام نہیں ہے۔ سکونِ قلب ایسا کہ محقق زبان سے یہ نہ کہتا ہو کہ

؎ نہ ستائش کی تمنّا نہ صلے کی پروا

بلکہ پے بہ پے نقصانات کو جھیل جانے والا جگر ہو تو اِس میدان میں قدم رکھے۔ الحق مُرٌّ کے بہ مصداق تحقیق کا انعام تلخی ہی تلخی ہے، محض استقلالِ مزاج اور کچھ کر گذرنے کا جذبہ ہی تحقیق کا مقصد، مدعا، صلہ اور انعام ہے۔ میں نے جس زمانے میں ابتدا کی اُس وقت میرے استاد پروفیسر نذیر احمد صاحب (صدر شعبۂ فارسی، مُسلم یونیورسٹی، علی گڑھ) نے فرمایا کہ "تم اپنی محنت کی داد کس سے چاہتے ہو؟ عوام الناس سے؟ آج کل کے گریجویٹ، پوسٹ گریجویٹ سے؟ یا اِس دور کے استادوں سے؟" میں خاموش رہا تو فرمایا کہ "اگر ایک قاضی عبدالودود کہہ دیں کہ تم نے کام کیا تو سمجھ لو کہ تمہاری محنت کا بہترین صلہ مل گیا۔" واقعہ یہ ہے کہ اب اِس اعتراف کی طرف بھی خیال نہیں جاتا، تحقیق کا سب سے اچھا صلہ بس یہ ہے کہ ہم نے تحقیق کی۔ ہمارا کام ہمارا بہترین انعام ہے۔ جب تک یہ صورت نہ پیدا ہو تحقیق تحقیق نہیں ہو سکتی اور چاہے جو بھی ہو۔

ایک بحث کے سلسلے میں میں نے بعض باتیں رواج زمانہ کے مطابق لکھ دیں، استادِ عالی جناب قاضی عبدالودود صاحب نے متعدد واقعات اُس کے برعکس بیان کر کے مجھ سے وہ لکھنے کی وجہ دریافت کی، ندامت کے احساس کے ساتھ عرض کیا کہ لوگوں کے خیال سے میں نے ایسا کیا تھا، فرمایا کہ آئندہ نہ لکھنا کسی خوش فہمی میں مبتلا ہونے کی ضرورت نہیں، لوگ تمہارے اس قول کو نقل کر کے اپنے غلط خیالات کو عام کریں گے اور یاد رکھو کہ تمہارا نام بھی نہ لیں گے، تم ایک گمراہی کے عام ہونے کا ذریعہ ہو گے اور تمہیں کچھ حاصل بھی نہ ہوگا۔ تحریر میں احتیاط تحقیق کے لئے شرط لازم ہے بشرطیکہ کوئی خوش بخت اِسے نباہ سکے۔

پہلی بار جب میں پروفیسر سیّد مسعود حسن رضوی ادیبؔ کی خدمت میں حاضر ہوا تو دورانِ گفتگو موصوف نے فرمایا کہ اِس دنیا میں کوئی کُلیہ ایسا نہیں جس کے ساتھ کوئی استثنا نہ ہو، اہلِ تحقیق کے لئے لازم ہے کہ مُستثنیات پر ضرور نظر رکھا کریں ... پھر فرمایا کیا آپ کے نزدیک یہ بات قرینِ قیاس ہے کہ ایک ادارہ سے وابستہ دو افراد دو مختلف موضوعات سے متعلق کتابیں لکھیں، دونوں ایک ہی زمانے میں ایک ہی مطبع سے چھپیں اور دونوں کا نام ایک ہو؟ مجھے حیرت ہوئی تو فرمایا "آرایشِ محفل" — واقعی عجیب بات ہے کہ دونوں کتابوں کے موضوعات مختلف ہیں اور نام ایک ہے... پھر سوال کیا کہ کیا ایک ہی شخص کی دو مختلف موضوعات سے متعلق کتابوں کا ایک ہی نام ہو سکتا ہے؟ اس پر زیادہ تعجب ہوا تو انہوں نے جناب واجد علیشاہ کی دو کتابیں دکھائیں دونوں کے موضوعات اور مباحث مختلف تھے لیکن دونوں کا نام ایک تھا، ان میں سے ایک اُن کے ولیعہدی کے زمانے کی تھی اور دوسری بادشاہت کے دور کی...

پروفیسر صاحب نے فرمایا کہ آدمی کی شکل و شباہت بھی بدلتی رہتی ہے۔ چنانچہ خود اپنی بابت کہا کہ تم نے مجھے اِس صورت میں دیکھا ہے کہ داڑھی صاف ہے لیکن میں نے اپنے زمانہ شباب میں ڈاڑھی رکھائی بھی تھی اُس زمانے کے میرے دیکھنے والوں کے بیان میں اور تم نے جو دیکھا اُس میں اگرچہ تضاد ہے لیکن سچ دونوں باتیں ہیں۔

تحقیق کے معاملات نہایت پیچیدہ، نہایت نازک اور نہایت دشوار گذار ہوتے ہیں، لیکن ہمارے زمانے میں سب سے زیادہ

آسان کام یہی سمجھا گیا ہے۔ اُردو گھر کی لونڈی ہے پھر اس "لونڈی" سے متعلق تحقیق کی جو قدر و منزلت ہو سکتی ہے ظاہر ہے۔ ایم اے کی سند حاصل کر لینے کے بعد فہرست دیدہ شی بہ جانِ صدیقیں کے مصداق تحقیق (ریسرچ) کا کام شروع کرنا ہوتا ہے۔ فضیلت مآب اُستادوں کا حال یہ ہے کہ ان میں وہ بھی ہیں جو میرؔ اور میر حسنؔ کو "مغل شاعر" لکھتے ہیں اور سوداؔ کو میرؔ کے بعد جگہ دیتے ہیں وہ اتنا لکھ کر سوداؔ کی میّت کے دفن کر دئے جانے کے بعد بھی میر صاحب نصف صدی سے زاید تک گلشن شعر و سخن کی آبیاری کرتے رہے۔ گر دا ایسے ہوں تو چیلوں کا حال معلوم۔ ایک صاحب سے جو زکی تخلص کے شاعر سے متعلق کام مکمل کر چکے تھے معلوم کیا کہ شاعر خود اپنا تخلص ذال سے لکھتا تھا یا "ز" سے، جواب ملا کہ یہ کبھی کوئی پوچھنے کی بات ہے۔ ایک اور اسکالر سے ملاقات کی سعادت حاصل ہوئی جو اٹھارہویں صدی میں مروّج الفاظ کی فرہنگ تیار کر رہے تھے موضوع کی اہمیت کے سبب دلچسپی زیادہ ہوئی تو پوچھا کہ آپ نے الفاظ کا انتخاب کن ماخذ سے کیا ہے جواب ملا کہ مشہور شعرا کے دواوین سے پھر پوچھا کہ شعرا کے انتخاب میں علاقے کی بھی کوئی قید تھی، جواب سے ترشح ہوا کہ یہ مسئلہ ذہن میں بھی نہیں تھا۔ پھر معلوم کیا کہ مطبوعہ دواوین پیش نظر ہے یا قلمی تو پتا چلا کہ مطبوعہ دواوین دیکھے جا رہے ہیں کیوں کہ یہ آسانی سے دستیاب ہو جاتے ہیں۔ اس پر سوال یہ پیدا ہوا کہ آج کے چھپے ہوئے دواوین سے حاصل کئے جانے والے لفظوں کی بابت یہ کس طرح یقین کیا گیا کہ ان کا یہی املا اور تلفظ دو سو برس پہلے بھی مروّج تھا۔ ۔ ۔ ۔ آخر میں یہ معلوم کیا کہ ان لفظوں کے معنی اور مفہوم کا تعیّن کس طرح ہوا تو پتا چلا کہ سب سے بہتر ہادی "مذاقِ سلیم" ہے اسی وقت ذہن میں دو لفظ آئے ایک "بنوارٹی" اور دوسرا "پائی" ان کے معنی اس طرح بتائے گئے کہ بنوارٹی تو بنوار کہتے ہیں اور پائی وہ جو ایک آنہ میں بارہ ہوا کرتی تھیں۔ ۔ ۔ ۔ اس سے زیادہ کی توقع بھی ان سے فضول تھی۔

جن دنوں دیوان غالبؔ کے نو دریافت نسخۂ بھوپال سے متعلق "ہماری زبان" میں بحث جاری تھی ایک اسکالر کا مراسلہ شائع ہوا کہ یہ سخت بد مذاقی کی بحث ہے کہ غالبؔ جیسے عظیم شاعر کو کاتب ثابت کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اُن کے نزدیک نسخے کا بخط غالبؔ ہونا یا نہ ہونا فضول بات تھی اصل اہمیت بس اس بات کی ہے کہ وہ غالبؔ کا دیوان ہے اور غالبؔ عظیم شاعر ہے۔ ۔ ۔ ۔ اس قسم کی باتوں کا جواب "خاموشی" کے سوا کیا ہو سکتا ہے؟ ان واقعات سے اُردو میں تحقیق کے معیار اور اس کی قدر و قیمت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ انہیں حالات کا نتیجہ ہے کہ ایک شاعر کا مطالعہ، دوسرے شاعر کے مطالعہ کے طور پر پیش کیا جاتا ہے اُس پر پی ایچ ڈی کی سند تفویض ہوتی ہے اور پھر وہ "مطالعہ" بھی نہایت آن بان سے چھپوا کر قارئین کی ضیافتِ طبع کے لئے پیش کر دیا جاتا ہے۔

تمام تر شور کے باوجود اُردو میں تحقیق کے سلسلے کے بنیادی کاموں کی طرف ابھی تک کما حقہٗ توجہ بھی نہیں ہو سکی۔ چند سال پیشتر ایک موقع پر مجھ سے عہدِ حاضر میں اُردو کے تحقیقی کاموں کے جایزہ پر مشتمل ایک مضمون لکھنے کے لئے کہا گیا۔ سارے سرمایے پر نظر کی تو عجیب مایوسی ہوئی، مختلف النوع تعصبات کم و بیش ہر جگہ کارفرما نظر آتے ہیں بابائے اُردو مولوی عبدالحق نے (خدا ان کو جنّت نصیب کرے) ضرور پورے خلوص کے ساتھ قدیم متنوں کو محفوظ کر لینے کی نہ صرف خود ہر ممکن سعی کی بلکہ اس کام کی اہمیت کے احساس کو بھی عام کیا اور یہ اُن کا وہ احسان ہے جس کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا لیکن متنوں کا محفوظ کر دینا ہی کل نہیں ہے۔ ان کے مطالعہ، تجزیہ اور تحقیق کا کام بھی اہلِ تحقیق ہی کو کرنا ہے۔ اور اس کے لئے مختلف شعبے متعیّن کرنے ضروری ہیں۔

کوئی بھی قدیم تحریر جو دستیاب ہوتی ہے اُس کی اہمیت کے تین مختلف پہلو ہوتے ہیں یعنی:

۱۔ اندازِ خط، حرفوں کی ساخت اور املا کے نقطۂ نظر سے۔

۲۔ زبان کی قواعد اور لسانی حیثیت سے

۳۔ واقعات اور مباحث کے سبب۔

اُردو میں آخر الذکر پہلو کی طرف کسی قدر توجہ کی گئی ہے لیکن پہلی دو حیثیتوں سے تجزیہ اور مطالعہ کا کام اصولی طور پر اب تک نہ ہونے کے برابر ہوا ہے۔ انیسویں صدی کے خاتمہ اور بیسویں صدی کے اوایل میں

---

[1] بنوارٹی وہ جگہ جہاں پان بوئے جائیں جیسے بنسواڑی اور گلاب باڑی وغیرہ اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے زمانے میں پیسے کو پائی کہا گیا۔ جو ایک آنہ کا چوتھائی حصہ ہوتا تھا۔

بھی بعض ایسے رسالے مل سکتے ہیں جو انداز خط اور املا وغیرہ سے متعلق بحثوں کے لیے مفید ثابت ہو سکیں لیکن بعد میں اس طرف سے بطور مجموعی توجہ ہٹ رہا۔ جناب احترام الدین احمد شاغل نے البتہ ایک تذکرہ " صحیفۂ خوش نویسان " لکھ کر شائع کیا جو اپنی نوعیت کا قابلِ قدر اور نہایت مفید کام ہے۔

لسانی بحثیں اگر چہ بظاہر بہت کی گئی ہیں لیکن ایسا کام جسے تحقیق کے اُصولوں کے مطابق قابلِ لحاظ بھی کہا جا سکے اُردو میں خال خال ہوا ہے۔ اصل دشواری یہ ہے کہ اب تک مختلف زمانوں اور علاقوں کی تصانیف کی مدد سے فرہنگیں تیار نہیں کی جا سکی ہیں چنانچہ جس لفظ کو جس علاقے اور جس زمانے سے چاہتے ہیں منسوب کر کے مختلف دعوے کرتے رہتے ہیں۔ ایک غلط فہمی یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ قواعد کے اُصول اور ضابطے متعین ہیں چنانچہ قدما کی تصانیف کی بابت بھی اپنے زمانے کے قاعدوں کے بموجب حکم لگاتے رہتے ہیں درانحالیکہ ان میں بھی حسب موقع تبدیلی ہوتی رہی ہے، زبان و بیان ارتقا کے عمل کو سمجھنے کے لئے صحیح مآخذ پر مبنی ایسی فرہنگیں ضروری ہیں جن میں الفاظ اپنے صحیح املا، تلفظ اور معنی کے ساتھ جمع کئے گئے ہوں۔ " پدماوت کی مختصر فرہنگ " اور " قاعدۂ ہندی ریختہ " شائع کر کے میں نے کام کی ابتدا کرنی چاہی ہے لیکن اس طرف اہم علمی اداروں کی توجہ ضروری ہے۔

قدیم متون کے مطالعہ سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے یہ بات ہمیشہ ذہن نشین رہنی ضروری ہے کہ تحقیق کا پودا اس وقت تک پروان نہیں چڑھ سکتا جب تک ہر قسم کے تعصبات دور نہ کر دیئے جائیں ۔ یہ تعصبات بعض وقت بہت گہرے ہوتے ہیں، اکثر ان کا اندازہ کرنا بھی آسان نہیں ہوتا اس لئے احتیاط بہت ضروری ہے۔ اس کا آسان تر طریقہ غالباً یہ ہو سکتا ہے کہ واقعات کو خود اپنی ذات پر منطبق کر کے دیکھ لیا جائے۔ مثال کے طور پر اگر ہمیں کوئی نہایت خوبصورت، خوشخط قلمی کتاب دستیاب ہو اور دورانِ مطالعہ اُس میں بعض اغلاط دریافت ہوں تو کیا اس بات کا امکان ہے کہ ہم اُن سے سرسری گزر جائیں اور انہیں بدستور باقی رہنے دیں؟ اگر نہیں تو کیا ان کی تصحیح بھونڈے پن کے ساتھ کرنی ہم پسند کریں گے ؟ یا ہماری خواہش یہ ہو گی کہ حتی الامکان تصحیح اس طرح کی جائے کہ اصل میں مل جائے اور بدنما پیوند نہ معلوم ہو ؟ ذاتی طور پر میرا خیال ہے کہ کسی بھی قلمی نسخے میں بعض عبارتوں کا قلمزد ہونا، بعض تصحیحات کا موجود ہونا یا کہیں کہیں اضافوں کا پایا جانا اس بات کی قطعی دلیل لازماً نہیں ہے کہ وہ نسخہ بخطِ مصنف ہی ہے یا تمام تصحیحات اصل کاتب ہی کے قلم کی ہیں خواہ اُن تصحیحات کی شانِ خط اصل سے کتنی ہی مشابہ ہو، ہاں اگر اس بارے میں کوئی قابلِ اعتماد شہادت مل جائے تو اُس کو تسلیم کیا جانا چاہیئے۔

ایسا بھی ہوتا ہے کہ کاتب آخر میں اپنا نام وغیرہ نہیں لکھتا، زمانۂ مابعد میں نسخہ کا مالک اپنی معلومات کے مطابق بطور یادداشت کاتب کا نام وغیرہ لکھ دیتا ہے۔ بخطِ غیر ہونے کے باوجود یہ یادداشت قابلِ اعتماد ہو سکتی ہے لیکن اس کے لئے لکھنے والے کے ذریعۂ معلومات پر نظر رکھنی چاہیئے کیونکہ اگر اس کا ذریعہ صحیح نہ ہوا تو یہ اندراج گمراہ کن بھی ہو سکتا ہے۔ جب تک نسخے کی ثقاہت ثابت نہ ہو جائے اس کی بنیاد پر کوئی فیصلہ کرنا صحیح نہ ہو گا۔

کسی کتاب میں خواہ وہ مطبوعہ ہو یا قلمی لازم نہیں کہ ہر اندراج مصنف ہی کا ہو، خود متن میں بھی " الحاق " کی گنجائش ہوتی ہے مثلاً نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے تذکرۂ گلشن بیخار کے تمام متداول ایڈیشنوں میں شیخ ذوق کے وہ سب اشعار جو ذیل کے شعر کے بعد لکھے ہوئے ہیں مہتمم مطبع مولوی محمد باقر کا اضافہ ہیں ؎

موذیوں کو حق نہ دے آنکھیں کہ تا لا دیں بلا

عین حکمت تھی کہ مخدوم البصر عقرب بنے

یہ سب شعر نہ مصنف نے تذکرے میں لکھے تھے اور نہ اس کتاب کے پہلے ایڈیشن ہی میں شامل ہو سکے۔

قدیم کتابوں میں عنوانات کے بارے میں خاص طور سے احتیاط ضروری ہے۔ غالباً اگلے وقتوں سے عنوان قایم کرنے کو کاتب اپنا حق خیال کرتے رہے ہیں اور یہ عنوان بعض وقت چند کلمات سے لے کر دو دو تین تین سطروں تک پھیلے ہوئے ہوتے تھے۔ بیاضوں میں تو معمولاً صاحبِ بیاض اپنی ضرورت اور یادداشت کے بموجب عنوان قائم کیا ہی کرتے تھے۔ ان کو بھی مصنف سے منسوب کرنا غلط ہے۔ حافظ محمود خاں شیرانی نے اس قسم کے ایک عنوان سے دھوکا کھا کر یہ لکھ دیا ہے کہ۔

" شیخ باجن پہلے شخص ہیں جنہوں نے اُردو زبان کو زبانِ دہلوی کے نام سے یاد کیا ہے " (پنجاب میں اُردو ۲۱)

اور اس مطلب کی بات کو بعد کے تمام مورخین اور ماہرینِ لسانیات بلا تحقیق دہراتے چلے آئے ہیں اور اس سے حسبِ منشا نتائج اخذ کرتے

رہتے ہیں، ورنہ اگر ایک نظم کے عنوان۔

"مذمت دنیا بہ زبانِ دہلوی گفتہ"

میں لفظ "گفتہ" خود اس حقیقت پر دلالت کرتا ہے کہ اس کا تعلق مصنف سے نہیں ہے۔ مولوی عبدالحق نے اس نظم کو "گوجری در مذمت دنیا" لکھا ہے (اُردو کی نشو و نما ص ۳۳) اور میرے کرمفرما ڈاکٹر شیخ زید پرہاپوری نے، جو باجن سے متعلق ایک مبسوط محققانہ کتاب کی تکمیل میں مصروف ہیں، مطلع فرمایا ہے کہ باجن کی جملہ تصانیف میں کہیں بھی زبان کے لئے لفظ "دہلوی" نہیں ملتا۔ قدیم متون سے استفادہ کرتے وقت قدم قدم پر احتیاط لازم ہے ورنہ ایسے دھوکے کے بے شمار امکان موجود ہیں۔

یہ باتیں جو عرض کی گئیں اُصولی ہیں اور ان کی اہمیت صرف اُسی صورت میں ہے جب دیانتداری کے ساتھ مسائل کی تحقیق مقصود ہو لیکن انتہائی افسوسناک حقیقت یہ ہے کہ اعلیٰ ترین سطحوں پر بھی تعصبات کارفرما نظر آتے ہیں مثال کے طور پر "اس بیکس زبان کی سچی اور سچی خدمت" کی راہ پر چلنے والے ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اس دعوے کے باوجود کہ وہ اُردو کی ابتدا سے متعلق تمام اہم اور غیر اہم نظریات کا جائزہ پیش کریں گے، پروفیسر مسعود حسین خاں کا نام تک لینا ضروری نہ سمجھا تو دوسری طرح خاں صاحب نے بھی سبزواری صاحب کے کام کو اپنی کتاب "مقدمۂ تاریخ زبانِ اُردو" میں زیرِ بحث لانے کی ضرورت محسوس نہ کی۔ علمی معاملات میں اس سطح پر ہر قسم کی کوتاہیوں اور بد احتیاطیوں کی مثالیں خاصی تعداد میں پیش کی جا سکتی ہیں۔

اس طور پر زیرِ تربیت رہنے کے باوجود نئی نسل جو بھی کچھ تحقیقی کام کر رہی ہے اسے قدر کی نظروں سے نہ دیکھنا انصاف کے خلاف ہے۔ البتہ نئی نسل کے سامنے مستقبل کے مسایل ہیں، جن کی طرف خواجہ میر درد کے اس مقطع میں دبے اور لطیف طنز کی خوبی کے ساتھ اظہار کیا گیا ہے ؎

کارِ تحقیق بن آتا ہے اُسی سے جس کو
دردؔ کی طرح کبھو فکر نہ ہو روزی کا

جس شخص کو اس طرف سے فراغت میسر نہ ہو اس کا تحقیق کی وادی میں قدم رکھنا سراسر ناعاقبت اندیشی ہے۔ اس کے لئے وہی انجام مقدر ہے جو محمد تقی میر کا ہوا یعنی آصف الدولا جیسا قدر شناس ملا تو ان کا غزل کو تہ کر کے جیب میں رکھتے ہی بنی۔

ڈاکٹر گیان چند
صدر شعبۂ اُردو، الہ آباد یونیورسٹی ۔ الہ آباد

تشنہ شاگردِ قتیل کی داستانِ ہفت سیّاح

آپ نے بہت سے اہلِ علم مُصنّفوں کی داستانیں پڑھی ہوں گی ۔ آج ایک ایسے مصنّف کی غیر مطبوعہ داستان کا تعارف مقصود ہے جو بڑی حد تک کم سواد تھا لیکن جس نے ایک ضخیم داستان لکھ ماری ۔ اس مصنّف کا نام سیّد غلام غوث تشنہ ہے اور اس کی تصنیف کا پُورا نام داستانِ ہفت سیّاح پاکبازانِ عشق ۔ قصّہ غیر مطبوعہ ہے ۔ اس کا مخطوطہ پہلے کتاب گھر لکھنؤ کی ملک تھا جہاں سے شعبۂ اُردو جمّوں یونیورسٹی کے کتب خانے میں آگیا ہے ۔ اس کے کسی دوسرے نسخے کا علم نہیں ۔ مخطوطہ ۱۱ سطری مسطر کے ۷۰۰ صفحات پر محیط ہے ۔ کتابت نہایت جلی ہے ۔

غلام غوث تشنہ کے والد کا نام مولوی علی اکبر ابن محمد انوری تھا ۔ یہ سادات حسنی حسینی گردیزی میں سے تھے اور فرقۂ امامیہ سے تعلق رکھتے تھے ۔ تشنہ داستان کی تمہید میں لکھتے ہیں ۔

" حضرت رسالت پناہ کو اور مولائے مرتضیٰ مشکل کشا کو ایک لاکھ اسّی ہزار پیغمبر پر فضیلت دی " یہ مرزا قتیل کے شاگرد تھے ۔ ان کے حالات تذکروں میں دکھائی نہیں دیتے ۔ قتیل کے رقعات میں بھی کہیں ان کا ذکر نہیں آتا ۔ داستان کے تمہیدی حصّے سے ان کے بارے میں جو معلومات حاصل ہوتی ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے ۔

• ان کا وطن لکھنؤ سے دس کوس پُورب کی طرف قصبۂ جوارت یا جوارث تھا ۔ لکھنؤ میں گورنر جنرل نے اُنہیں طلب کر کے ایک ہزار روپے کے درماہے پر دارالحکومت کا قاضی القضاۃ مقرر کر دیا ۔ (درماہے کا یہ رقم صریحاً مبالغہ ہے ۔ گ ۔ ج) نجم الدین بہت سے انگریزوں کو نوشت و خواند سکھاتے تھے ۔ اُنہوں نے تشنہ کو ایک انگریز ولیم فاکس کا اتالیقی پر لگوا دیا ۔ تشنہ دس برس اس انگریز کے وظیفہ خوار رہے ۔ اس کے بعد وطن واپس ہو گئے اور تلاشِ معاش میں بریلی کی سمت جا نکلے ۔ وہاں کام نہ بننے پر ملکِ مرہٹہ کی طرف جاکر ایک انگریز جج ہوالکنس سے ملے جو کلکتہ سے ان کا صورت آشنا تھا ۔ اُس نے اُنہیں عدالت فوجداری کے عملے میں لگا دیا ۔ دس گیارہ برس آرام سے گذر گئے ۔ یکایک ان کا مُربّی ولایت چلا گیا اور عدالت کا عملہ بے سرپرست ہو کر منتشر ہو گیا اور یہ بھی اس ٹاپو (جزیرہ) سے چل دیئے ۔ ملکِ مرہٹہ اور ٹاپو کے ذکر سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ مقام بمبئی تھا ۔

وہاں سے یہ بُندیل کھنڈ پہنچے اور اعیال و اطفال کو وہیں چھوڑ کر فرخ آباد جاکر وکالت مختاری کرنے لگے ۔ وہاں ایک شریف آدمی محمد حسن سے مراسم ہوئے ۔ اس نے کلکٹری کے ایک افسر ونفل صاحب سے سفارش کر دی جنہوں نے تشنہ کو ملازمت میں لے لیا ۔ ونفل ۱۲۳۸ھ م ۱۸۲۱ء میں بُندیل کھنڈ کے بندوبست میں مشغول تھے ۔ تشنہ اُس کے ساتھ پانچ مہینے الہ آباد میں رہے اور پھر کانپور چلے گئے ۔ وہاں مرضِ عشق میں مبتلا ہو کر جامۂ انسانیت سے گزر گئے ۔ وہاں سے دفتر فرخ آباد منتقل ہوا ۔ تشنہ ونفل صاحب سے ۔ اُنہوں نے پُوچھا کہ عرصے سے تُو کہاں تھا ۔ آخر اُنہوں نے تشنہ کو ولیم سیرٹ کی نوشت و خواند پر لگا دیا ۔

ایک دن بہ سبیلِ حکایت ونفل صاحب نے قصّۂ چہار درویش کی تعریف کر کے تشنہ سے کسی داستان کے لکھنے کی فرمائش کی ۔ اس پر تشنہ نے یہ داستان لکھی ۔ اس سے پہلے یہ اُردو میں گُل و صنوبر کا قصّہ بیان کر چکے تھے ۔ جب اسے لے کر قتیل کی خدمت میں گئے تو اُنہوں نے از اوّل تا آخر اصلاح کی اور کہا " مرحبا جس کا املا تک درست نہ ہو اُس سے ایسی نثر ہونا کرامت ہے ۔ اگر اسی طرح کوئی اور داستان بیان کرے تو تیری قوّتِ طبع آزمائی معلوم ہو " اس پر اُنہوں نے

زیرِ نظر قصہ ٹکسالی اردو کو دکھایا۔ اس طرح یہ داستان دلپذیر صاحب اور مرزا قتیل دونوں کی فرمائش پر لکھی گئی ہے۔ یہ ۲۰ ربیع الاول ۱۲۲۹ھ م ۱۲ جنوری ۱۸۲۲ء کو شروع کی اور ۲۰ مارچ ۱۸۲۲ء م ۲۲ جمادی الثانی بروز بدھ رات کے نو بجے مکمل کی۔ زیرِ نظر مخطوطہ مصنف کا پہلا نسخہ نہیں لیکن تحریر اُسی کے ہاتھ کی ہے۔ اس کی کتابت نصیر الدین حیدر کے عہد میں ۱۵ شعبان ۱۲۴۱ھ بروز جمعرات ایک پہر دن چڑھے پایۂ تکمیل کو پہونچی۔ نسخے کا مالک محمد شفیع مرثیہ خواں ساکن فرنگی محل لکھنؤ۔

قتیل نے مصنف کے لئے کہا تھا کہ اس کا املا تک درست نہیں۔ اس مخطوطے میں واقعی املا کی متعدد یا نہ غلطیاں ہیں۔ چند ملاحظہ ہوں قوسین میں صحیح املا لکھ دیا گیا ہے۔

تعصیر (تاثیر)، نصر (نثر)، بہر (بحر)، سیاہ (سیاح)، وضوع (وضو)، رعیسو نسے (رئیسوں سے)، الآمہ (علامہ)، بولو براز (لول و براز)، حرس (حرص)، موحوم (موہوم)، گرداب (رعب)، بے سطری (بے ستری)، دامونصایحہ (وعظ و نصائح)، منظبوت (مضبوط)، خانگیؤ نسے (خانگیوں سے)

وہ درمیانی الف ساکن پر بھی کہیں کہیں مد لگاتا ہے مثلاً واسطے (واسطے)، زآر (زار) اور 'آ' کو اآ (ص ۳۰۵) لکھا ہے۔ ٹ کو عام طور سے بالائی ط سے لیکن شاذ دو نقطوں اور بالائی ط سے "ٹ" بھی لکھتا ہے۔ اغلاط کے علاوہ کتابت میں وہی املائی خصوصیات ہیں جو اس عہد کے نسخوں میں ہوتی ہیں۔

داستان پر باغ و بہار کا واضح اثر ہے۔ وہاں چار درویش ہیں۔ یہاں سات درویش ثناسیاح ہیں۔ قصہ بہت طولانی ہے بنیادی پلاٹ میں کچھ کھانچے رہ گئے ہیں جنہیں پُر کر کے خلاصہ بیان کیا جاتا ہے۔

محمود غزنوی کا نے ایک تاریخ میں پڑھا کہ بوستانِ ارم کی مالک شہپال پری کی بیٹی بدیع الجمال حُسن میں بے نظیر ہے۔ مصر کا شہزادہ سیف الملوک اُس پر غائبانہ عاشق ہو کر اُس کی تلاش میں چلا دیا۔ محمود غزنوی اس قصے کی تفصیلات سے جاننے کے لئے بے قرار ہو گیا۔ اس کا وزیر حسن میمندی قصے کی تلاش میں نکلا اور بعد تلاش بسیار شاہِ دمشق کے خزانے سے ایک کتاب کی نقل لے آیا۔ محمود نے اس میں سیف الملوک و بدیع الجمال کا قصہ جو پڑھا تو وحشت میں کوہ قاف کی راہ لی۔ وہاں دیکھا کہ رات کے وقت سات درویش

کفنیاں گلے میں، تاج شاہی سر پر، برگ چھالوں پر غنودگی کے عالم میں بیٹھے ہیں۔ اتنے میں وہ چونکے تو ایک نے کہا کہ صبح بادشاہ عیلئے قلزم تمہیں اپنے بیٹے کے خون کے بدلے قتل کر دے گا۔ بہتر ہے کہ شب گذاری کے لئے اپنی اپنی واردات سُنائیں۔

سب سے پہلے پہلے درویش دیدار شاہ نے اپنی سرگزشت بیان کی۔ یہ ایک شاہزادہ تھا جس کا اصلی نام بیدار بخت تھا۔ وہ کسی ملکۂ حسن بانو کو بیاہ کر لایا۔ راہ میں ایک جگہ ڈولا رکھ کر کنارِ دریا وصل کرنے لگا۔ اس سے فارغ ہوا تو ایک بگولہ اُس کی محبوبہ کو اُڑا لے گیا۔ ایک بزرگ نے بتایا کہ تیری معشوقہ بوستانِ ارم میں ملے گی۔ ساتھ ہی یہ معلوم ہوا کہ مصر کے شہزادے سیف الملوک نے پسرِ شاہ قلزم کی محبوس کی ہوئی پری کو رہا کر دیا اور پسر کو قتل کر دیا۔ اس کی وجہ سے بادشاہِ قلزم قاتل کی تلاش میں تھا۔ اتفاق سے بیدار بخت انہیں دنوں اُس نواح میں میں پہونچا اور شبہ میں گرفتار ہو گیا۔

دوسرے درویش محمود شاہ کا والد مرشد آباد کا جگت سیٹھ تھا۔ باپ کے انتقال پر بڑے بھائی نے اسے کوئی حصہ نہ دیا۔ یہ فقیر بن کر کوہستان کی طرف نکل گیا۔ وہاں ایک غار میں ایک سفید ریش بزرگ ملال حسن ملا جس نے اس کی تواضع کی۔ یہ بزرگ جنات اور پریوں پر قادر تھا۔ یہ شاہِ یمن کی دختر چہرہ افروز پر عاشق ہو کر اُسے اُٹھا لایا تھا۔ یہ درویش بھی اُس پر عاشق ہو گیا۔ درویش نے اسے حاصل کرنے کے لئے شاہِ جن کی بیٹی خورشید چہرہ سے مدد لی، کچھ کراماتی تحفے حاصل کئے اور ملال حسن کو زیر کر کے چہرہ افروز اور ایک پری مہ جبیں کو عقد میں لایا۔ ملال حسن نے اس کی وزارت کا عہدہ قبول کر لیا۔ شاہِ جن نے ملال حسن کو تبدیلِ قالب کا ایک اسم سکھایا۔ ملال حسن نے وہ شہزادے کو سکھایا اور ایک مُردہ ہرن کے قالب میں جانے کو کہا۔ جوں ہی شہزادہ اس قالب میں داخل ہوا ملال حسن شہزادے کے قالب میں آ گیا۔ شہزادہ ہرن بن کر بھاگا اور دور جا کر ایک طوطی کے قالب میں آ گیا۔ پھر اُڑ کر اپنی دوست دخترِ شاہِ جن کے پاس گیا اور اُسے اپنے حال سے آگاہ کیا۔ وہ اُسے لے کر اس کی ازواج کے پاس گئی اور کو اس سے مطلع کیا۔ انہوں نے نقلی شہزادے سے اسی طرح قالب خالی کروایا جیسے فسانۂ عجائب میں کیا گیا ہے۔ بعد میں دغاباز ملال حسن کو مار دیا گیا اور

شہزادے نے خورشید چہرہ سے بھی عقد کرلیا۔ ایک جن ان تینوں حسیناؤں کو اٹھا کرلے جاتا ہے۔ شہزادہ ترک لباس کر کے بوستانِ ارم کی طرف چل دیتا ہے کہ ادھر بادشاہ قلزم کے آدمی اسے گرفتار کر لیتے ہیں۔

تیسرا درویش مجبور شاہ یونان کے جوہری کا جوہرِ کا لختِ جگر بیٹا ہے۔ یونان کے بادشاہ سکندر شاہ کی بیٹی جمیلہ بانو اس پر عاشق ہو گئی اور یہ بھی اس پر جان دینے لگا۔ اس کا حالِ زار دیکھ کر اس کی اہلیہ نے اس کی مدد کا وعدہ کیا اور اسے محل کی طرف بھیجا۔ شہزادی نے اشاروں کی زبان میں اس سے کچھ کہا۔ گھر آکر اس نے اپنی بیوی کو وہ اشارے بتائے۔ اس نے اُن کی تعبیر بتائی۔ انہیں کے مطابق عمل کر کے وہ شہزادی کے باغ میں پہونچا ہے اور اس سے واصل ہوتا ہے۔ رات کے سبب دونوں کو نیند آجاتی ہے پہریدار انہیں زنداں میں ڈال دیتے ہیں۔ شہزادی جیل کے ایک چوکیدار کے ہاتھ جوہری کی بیوی کو مطلع کرتی ہے۔ وہ حلوے کے دو خوان لے کر آتی ہے اور نیاز کے نام پر سب چوکیداروں کو کھلاتی ہے۔ پھر ان کی اجازت سے محبوس قیدیوں کو بھی حصّہ دینے جاتی ہے اور شہزادی کو اپنے کپڑے پہنا کر باہر نکال دیتی ہے۔ خود اندر رہ جاتی ہے۔ صبح جب پہرے دار بادشاہ سے شہزادی کی شکایت کرتے ہیں تو وہ بلوا کر دیکھتا ہے۔ شہزادی تو نہیں، ایک جوہری بچّہ اور اس کی زوجہ ملتے ہیں۔ چوکیداروں کو سزا دی جاتی ہے۔ شہزادی اپنی چرب زبانی سے جوہری بچّے کے نکاح میں آجاتی ہے لیکن وصل کی رات ایک دیو اُس شہزادی کو اٹھا کر لے جاتا ہے۔ یہ اس کی تلاش میں جاتا ہے کہ راہ میں ایک پری کا سے عقد ہو جاتا ہے۔ وہ پتا چلاتی ہے کہ شہزادے کی محبوبہ بدیع الجمال پری کے پاس پہونچا دی گئی ہے۔ جوہری بچّہ ادھر جاتا ہے کہ شاہ قلزم کے آدمی اسے بہلا کر پکڑ لیتے ہیں۔

چوتھا درویش زکریا شاہ وزیر بصرہ کا بیٹا منصور ہے۔ باپ کے مرنے پر باغ و بہار کے پہلے درویش کی طرح ساری دولت عیاشی میں گنوا دیتا ہے۔ مصاحب دغا دے جاتے ہیں۔ ماں اسے اپنے قیمتی کپڑے فروخت کرنے کو دیتی ہے۔ پھر دولت آجاتی ہے اور پھر سے لفنگے مصاحب آموجود ہوتے ہیں۔ یہ پھر سب کچھ کھو بیٹھتا ہے۔ نومیدی میں یہ صحرا کی طرف نکل جاتا ہے جہاں ایک شہ سوار اسے مال و متاع دے کر شہزادی کی طرف بھیج دیتا ہے جو اس پر عاشق ہے۔ ملاقات طے ہو جاتی ہے۔ وہاں جانے سے قبل یہ ایک حجّام کو بلا کر حجامت دحمّام کرنا چاہتا ہے۔ شومیِ قسمت سے وہ حجّام الف لیلہ کے بکبکا رہ حجّام کی طرح اس کا دماغ چاٹ شاعرہ بیٹھا۔

جاتا ہے اور فضولیات میں سارا دن ضائع کر دیتا ہے۔ رات کو جب یہ شہزادی کے پاس جا کر فضلیت بتاتا ہے تو حجّام محل کے باہر شور کرتا ہے اور انھیں پکڑوا دیتا ہے۔ بادشاہ اپنی دختر اور اُس کے عاشق کو مال وزر کے ساتھ ایک کشتی میں بٹھا کر سمندر میں چھوڑ دیتا ہے۔ کشتی بہہ کر فرنگ پہنچتی ہے اور یہ وہاں رہنے لگتے ہیں۔ ایک دن شکار کے دوران شہزادی ایک گورخر کے تعاقب میں گم ہو جاتی ہے۔ معلوم ہوا کہ اس دیار میں کوئی دیو لگتا ہے جو حسین عورتوں کو پکڑ کر بدیع الجمال پری کی خدمت میں پہنچا دیتا ہے۔ چونکہ ملک لندن جیسے حسین اور کہیں نہیں ہوتے، اس لئے وہاں کے لوگوں نے احتیاط کے طور پر یہ تدابیر کیں کہ آبدست لینا اور موئے بغل و موئے زہار صاف کرنا بند کر دیا، نیز کچا گوشت اور انڈے کھانے لگے تاکہ جسموں سے بدبو آنے لگے اور دیو اُن کی خواتین کو پرستان نہ لے جائیں۔ محبوبہ کی تلاش میں وزیر زادہ بوستانِ ارم کے پاس جاتا ہے لیکن اپنے پیش روؤں کی طرح اسیرِ شاہِ قلزم ہو جاتا ہے۔

پانچواں درویش بصرہ کے سوداگر طاہر سگ پرست کا بیٹا خواجہ احمد سگ پرست ہے۔ باغ و بہار کی طرح اُس کے بھائی اُسے بار بار صدمہ پہنچاتے ہیں اور یہ بار بار اُن پر احسان کرتا ہے۔ ایک بار وہ اسے زخمی کر کے چھوڑ جاتے ہیں۔ چمپا پری اُسے اُٹھا کر علاج کراتی ہے۔ بعد میں دونوں ایک دوسرے کو قبول کر لیتے ہیں۔ پری کے باپ کو جب معلوم ہوتا ہے تو اُن دونوں کو نکال دیتا ہے۔ یہ جموں کے بادشاہِ ناپرساں کے شہر میں پہنچتے ہیں، بادشاہ اُس پری کو اپنے لئے اُڑا لیتا ہے۔ خواجہ سوسن جادوگرنی کے پاس جا کر فریاد کرتا ہے۔ وہ اس کی مدد کا وعدہ کرتی ہے اور شہر بنگوں کے ہر فرد کو مار دیتی ہے۔ شہزادی رہا ہو جاتی ہے۔ بعد میں ایک دن وہ ایک ہرن کے تعاقب میں گھوڑا اڑاتی ہے اور غائب ہو جاتی ہے۔ معلوم ہوا کہ وہ بدیع الجمال پری کے پاس پہنچا دی گئی۔ خواجہ فقیری لباس اختیار کر کے اُدھر جاتا ہے کہ شاہ قلزم کے آدمی اُسے دھر لیتے ہیں۔ اس قصّے کے آخر میں اُس کے بھائیوں کو کوئی سزا نہیں ملتی۔ باپ بیٹے کے لقب سگ پرست کی بھی کوئی تاویل نہیں۔ پورے قصّے میں کوئی سگ ہی نہیں، سگ پرستی کیونکر ہو۔

چھٹا درویش بہرام شاہ عابد عرف گنہ گار شاہ فیض آباد کے ایک فوجی پیادہ کا لڑکا ہے۔ یہ بچپن میں ننھی شہزادی فرحت النساء کا عاشق ہو گیا۔ مکتب میں اُس کی تختی دھوتا تھا۔ اُس کے ساتھ ساتھ یہ بھی تحصیلِ علم کرتا گیا۔ دونوں مذہبی علوم کے بڑے عالم ہو گئے اور زہد و ورع کے ساتھ زندگی بسر کرنے لگے

ایک رات یہ کتاب پڑھتے پڑھتے سوگیا اور خواب میں کے سبب ایک نفوس لباس میں ہوگیا۔ اُسے دیکھ کر شہزادی کا جی للچایا اور اپنا سارا تہیہ فراموش کر کے اُسے اختلاط کے لئے مجبور کیا لیکن شرع کے خیال سے پہلے ایجاب و قبول کے الفاظ منہ سے ادا کر لئے بعد میں اپنے والدین کو پٹی پڑھا کر اُسی کے ساتھ عقد کرنے میں کامیاب ہوگئی۔ شادی کا بہت مفصل بیان ہے۔ بادشاہ کے انتقال پر یہ لڑکا حکمراں بنادیا گیا۔ کسی وجہ سے پرستان کی پریاں اُس کی دشمن ہوگئیں اور ایک سفید دیو کو اُس کے ملک پر چڑھا دیا۔ یہ اُس کے ہاتھوں اسیر ہوگیا لیکن اپنے پہرہ دار دیوؤں کو مار کر بچ نکلا اور آخرش یہ بھی شاہ قلزم کے چنگل میں گرفتار ہوگیا۔

ساتواں درویش برحق شاہِ مصر کے بادشاہ صفوان شاہ کا بیٹا شہزادہ سیف الملوک ہے۔ باپ اُسے حکومت سپرد کر کے تارک الدنیا ہوجاتا ہے۔ باپ کے تحائف میں یہ بدیع الجمال پری کی تصویر دیکھ کر دیوانہ ہوجاتا ہے۔ یہ اپنے وزیرزادہ کی معیت میں ملک بہ ملک بدیع الجمال کو کھوجتا ہے۔ بہت سی صعوبات کے بعد یہ ایک ویران مکان میں ایک بے ہوش پری کو دیکھتا ہے۔ یہ سراندیپ کی شہزادی ہے جسے دریائے قلزم کا بادشاہ زادہ پکڑ لایا تھا۔ اس بادشاہ زادہ کی جان ایک کبوتر میں تھی۔ شہزادہ اس کبوتر کی گردن مروڑ کر بادشاہ زادۂ قلزم کو مار دیتا ہے اور پری کو رہا کرا لیتا ہے۔ یہ پری بدیع الجمال کی رشتے کی بہن ہے۔ سراندیپ کی شہزادی اور بدیع الجمال کی شادی طے ہو جاتی ہے۔ یہ شہزادے کو بدیع الجمال تک پہنچا دیتی ہے۔ بدیع الجمال بھی شہزادے پر عاشق ہے۔ کوششوں کے بعد بدیع الجمال کے والدین اس نسبت کے لئے تیار ہو جاتے ہیں۔ اُدھر شاہِ قلزم اپنے بیٹے کا بدلہ لینے کے لئے سیف الملوک کو پکڑ کر لے جاتا ہے۔ اُس پر بدیع الجمال کی ماں شہپال بحری قلزم پر لشکر کشی کرتی ہے۔ دیوؤں اور جنوں میں لڑائی ہوتی ہے جس میں جنوں کو شکستِ فاش ہوتی ہے۔ اُس کی جاں بخشی اس شرط پر کی جاتی ہے کہ وہ سیف الملوک اور اُس کے ساتھی درویشوں کو چھوڑ دے۔ سب چھوڑ دئے جاتے ہیں اور سب کی اپنی اپنی محبوباؤں سے شادی اور ملاقات ہو جاتی ہے۔

ظاہر ہے یہ داستان تشنہ کی طبع زاد ہے لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ باغ و بہار کی صدائے بازگشت ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ اُس کی بھونڈی نقل ہے۔ اس کی ابتدا اس یک لخت طریقے سے ہوتی ہے۔

"ایک روز کی بات ہے کہ وہ ساتواں مرد سیاح پاکستانی عشق ایک مدت تک تباہی کھاتے ہوئے طرف کوہستان کے جا نکلے"

شاعر بمبئی

اس ابتدائی فصل کے مطابق یہ سیاح درویش پہاڑ پر سے جست لگانے کو تیار ہوتے ہیں کہ عشق کی ان ناکامیوں کے بعد خودکشی ہی مناسب ہے۔ اس پر سب رسّی کے ساتھ باہم دگر بندھ جاتے ہیں اور پہاڑ کی چوٹی سے نیچے لڑھکنا چاہتے ہیں کہ ایک سوار آکر مژدہ دیتا ہے کہ بوستانِ ارم کی طرف چلو سب کی محبوبائیں مل جائیں گی چنانچہ اُس طرف کو روانہ ہوجاتے ہیں۔

یہ غیر متعلق پہلی فصل بقیہ داستان سے ہم آہنگ نہیں ہوتی۔ سب کی سرگذشت سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود اس پہاڑ پر نہیں آئے بلکہ کوئی دیو یا جن اُنھیں گرفتار کر کے مقید کر گیا ہے۔ کتاب کے خاتمے میں بالصراحت مذکور ہے کہ یہ درویش از خود پہاڑ سے بوستانِ ارم نہیں جاتے بلکہ بدیع الجمال کی والدہ شہرخ پری آکر اُنھیں رہائی دلاتی ہے گویا یہ پہلی فصل داستان میں سے خارج کر دی جائے تو قصہ زیادہ چست ہو جائے۔

دوسری فصل میں محمود غزنوی کا ذکر ہے اور دراصل وہیں سے داستان شروع ہوتی ہے لیکن محمود کا ذکر ہے خواہ مخواہ اور غیر ضروری۔ داستان کے آخر میں مصنف اسے فراموش کر دیتا ہے۔ سیف الملوک اور بدیع الجمال کی کہانی الف لیلہ کے بعض نسخوں میں ملتی ہے۔ غواصی نے انھیں پر اپنی مشہور دکنی مثنوی لکھی ہے۔ اس وقت میرے سامنے ان دونوں میں سے کوئی نہیں لیکن میرا خیال ہے کہ تشنہ کی داستان میں صرف یہ دو نام مستعار لئے گئے ہیں وہ قصہ نہیں لیا گیا۔

دوسرے درویش کی سیر میں تبدیلیٔ قالب کا واقعہ قابلِ ذکر ہے۔ یہ تقریباً اسی طرح بعد کی داستان فسانۂ عجائب میں ملتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ فسانۂ عجائب میں یہ واردات داستانِ ہفت سیاح سے لی گئی ہو۔ یہ قصہ تقریباً انھیں جزئیات کے ساتھ بہارِ دانش اور اردو مثنوی قصۂ بے نظیر میں تو تا مینا میں ملتا ہے۔ زیادہ تر امکان یہ ہے کہ تشنہ اور سرور دونوں نے یہ بیان بہارِ دانش سے لیا ہوگا۔

تیسرے درویش کی سیر بھی اشاروں کی زبان اور اُن کی تعبیر دلچسپی کی حامل ہے۔ کھڑکی کے سامنے آکر شہزادی نے یہ حرکات کیں: اپنی چادر سر سے اُتار کر ایک گلاس شرابِ سُرخ کا پیالہ بھر سبزہ پر رکھ کے اندر چلی گئی۔ وہاں سے ایک آئینہ اٹھا کر سیاہ لباس پہن کر پانی سے لبریز آفتابہ لائی۔ پھر ایک رسّی اور گلدستہ لائی۔ نیچے کھڑے عاشق کو آئینے کی پشت دکھائی۔ آفتابے کی ٹونٹی سے پانی بہا دیا اور رسّی سے گلدستے کو کاٹ کر پھول زمین پر پھینک دیے۔ جوہری بچے (تیسرا درویش) کا ندیم ان اشاروں کی تعبیر بیان کرتا ہے

وہ کہتی ہے "میں بھی تیرے عشق کا جام پیے ہوں۔ بھر دار کبھی دن کو نہ آنا۔ رات کو ہدہد کی جالی کو ریتی سے کاٹ کر نالے کے راستے باغ میں آجانا" سنسکرت قصّوں میں اشاروں کی زبان میں بات چیت کرنا بہت عام ہے اور اکثر بے عصمت باختہ خواتین کی کوڈ ہوتی ہے۔ اس کے نمونے بیتال پچیسی اور سنگھاسن بتیسی کی چوبیسویں کہانی میں ملاحظہ ہوں۔ تشنہ نے بھی اس خفیہ زبان کو جنسی بدعنوانی کے موقع پر استعمال کیا ہے۔ اس بیان کا آخری ماخذ سنسکرت کا اسی قسم کا کوئی قصہ ہونا چاہیے۔ جوہری نے بچے کی بیوی جس غیر معمولی ذکاوت کا مظاہرہ کرتی ہے وہ بھی سنسکرت قصّوں میں دیکھنے میں آتا ہے۔

مصنف جغرافیے اور بلاد کی مخصوص تہذیب کا کوئی لحاظ نہیں کرتا۔ یونان میں جوہری مل جوہری کو دکھایا اور اس جوہری مل کا بیٹا مسلمان ہے۔ جوہری بچہ وہاں سے سر بصحرا ہو کر لندن جا پہنچتا ہے۔ اس کے اور مصنف کی راہ میں سمندر حائل نہیں ہوتا۔ وہاں ایک پری سے ملاقات ہوتی ہے۔ اس کی سج دھج دکھانے کو تشنہ "سادی خوزادی بن گہنے پاتے" (ص ۲۵۹) کی ترکیب استعمال کرتے ہیں۔ یہی الفاظ میر امن[1] نے پہلے درویش کی محبوبہ شہزادی دمشق کے لئے استعمال کئے تھے۔ اور جب اس پری کو معلوم ہوتا ہے کہ یہ شخص کسی اور کا دل دادہ ہے تو وہ کہتی ہے۔

"یہ شرکت بندی کو خوش نہیں آتی" (ص ۲۵۶)

مثنوی سحر البیان میں بدرِ منیر کہتی ہے ع یہ شرکت تو بندی کو بھاتی نہیں۔
یعنی یہ جملہ لکھتے وقت تشنہ کے ذہن میں میر حسن کا مصرعہ رہا ہوگا۔

چوتھے درویش کی داستان باغ و بہار کے پہلے درویش کی طرح ہے۔ باپ کے مرنے پر یہ بگلا بے دریغ شاہد و ساقی و قمار سے کھیلتا ہے۔ بدمعاش مصاحب اُسے قلاّش بنا دیتے ہیں۔ باغ و بہار کے پہلے ہیرو کو ندیموں نے مشورہ دیا تھا۔

"اس جوانی کے عالم میں کیتکی کی شراب یا گُل گلاب کھنچوائیے۔ نازنین معشوقوں کو بلوا کر اُن کے ساتھ پیجئے اور عیش کیجئے۔"

ہفت سیاح کے فیلسوف مشورہ دیتے ہیں۔

"اِن ایّامِ جوانی میں شراب کیتکی گُل گلاب کھنچوائیے اور ساتھ پری زادوں کے نوشِ جان فرمائیے کہ حظِ نفسِ دنیا کا یہ ہے" (ص ۲۸۱)

بڑی دیدہ دلیری سے جملے اُڑا لئے ہیں۔ اس درویش کی سیر میں جس حمّامی حجّام کا ذکرِ خیر ہے۔ وہ الف لیلہ کے بکبکارہ حجّام کی یاد دلاتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ الف لیلہ کا حجّام دل کا کھوٹا نہ تھا۔ ہفت سیاح کا حجّام اِس عیب سے بھی خالی نہیں۔ پانچواں درویش احمد سنگ پرست بصرہ کے تاجر کا بیٹا ہے۔ باپ بیٹے دونوں کا لقب سنگ پرست ہے لیکن داستان میں کہیں کوئی نکتہ سامنے نہیں آتا۔ اس کا اور اُس کے بھائیوں کا معاملہ باغ و بہار کا چربہ ہے۔ یہاں بھی نام نہاد سنگ پرست چاہِ سلیمان قسم کے زنداں میں قید ہوتا ہے اور پھر رسّی کے ذریعے نکالا جاتا ہے۔ یہاں بھی اس کے بھائی اُسے زخمی کر کے چھوڑ دیتے ہیں۔ باغ و بہار میں سراندیپ کی شہزادی نے اُس کا معالجہ اور معاشقہ کیا تھا۔ یہاں چمپا پری یہ دونوں فرائض سرانجام دیتی ہے۔ میں نے اُوپر ذکر کیا تھا کہ مصنف جغرافئے سے بالکل بے نیاز ہے۔ یہ درویش بصرہ سے پانی کے جہاز کے راستے کشمیر کے لئے روانہ ہوتا ہے کہ درمیان میں ملک لندن کے قریب جا پہنچتا ہے۔ ماروں گھٹنا پھوٹے آنکھ والی بات ہے۔ اسی سیر میں وہ ملک جموں پہنچتا ہے جہاں کوئی بادشاہِ ناپرساں راج کرتا ہے۔ اپنے لقب کے مطابق بے مہر منصف اور جفا کار ہے۔ یہ درویش کی محبوبہ کو اُٹھا منگاتا ہے۔ درویش سوسن پری کی مدد سے جموں کے تمام مردوزن کو مروا دیتا ہے۔ چونکہ راقم مضمون کا تعلق جموں سے ہے اس لئے اِس تاریخی انکشاف کا ذکر کیا۔

ساتواں قصہ بنیادی قصے کے ساتھ گڈمڈ ہے۔ اس میں مصنف تاریخ اور زمانوں سے بے نیازی برتتا ہے۔ بنیادی قصے میں محمود غزنوی کو سیف الملوک کا ہم عصر دکھایا گیا ہے کیونکہ وہ اُن ساتوں درویشوں کو دیکھتا ہے جن میں کا ساتواں درویش خود سیف الملوک ہے اور جب یہ اپنی سرگذشت سناتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ اُس کے والد اور حضرت سلیمان بن داؤد کے بیچ دوستانہ تعلقات تھے۔ اپنے مصائب و منازل کے بیچ شہزادہ ایک نیم مُردہ پری شہزادی سراندیپ کے پاس پہنچتا ہے۔ اُسے شہزادۂ جنّات پسر شاہِ قلزم نے سحر زدہ محبوس کیا ہوا تھا شہزادہ اُس پری کو ہوش میں لاتا ہے اور اُس کے صیّاد کو جان سے مارتا ہے۔ یہ پری بدیع الجمال کی رشتے کی بہن نکلتی ہے اور یہی شہزادے کو بدیع الجمال تک پہنچاتی ہے۔ اسی قسم کی واردات قصۂ گُل بکاؤلی (مذہبِ عشق) میں ہے جہاں بکاؤلی کی بہن رُوح افزا دیو کی قید میں ہے۔ شہزادہ اس دیو کو مار کر رُوح افزا سے اپنی خانہ آبادی کی مشاطگی کا کام لیتا ہے۔ بعد کی داستان فسانۂ عجائب میں جانِ عالم انجمن آرا کو اسی طرح سحر سے سر بُریدہ و خوابیدہ پاتا ہے۔ اُس کا سر جوڑ کر دیوِ سیاہ کو مارتا ہے۔ نہیں کہہ سکتے کہ سرور نے داستانِ ہفت سیاح کا مطالعہ کیا تھا کہ نہیں۔

[1] باغ و بہار ص ۲۴ مکتبہ جامعہ سنہ ء

شاعر۔ بمبئی

آخر میں حلِ مشکلات بدیع الجمال کی والدہ شہپال پری کے ذریعے ہوتا ہے۔ چار درویش میں مَلک شہپال شاہِ جنّات سب کی بگڑی بناتا ہے۔ ناموں کا یہ اشتراک اتفاقی نہیں معلوم ہوتا۔ داستان کے خاتمے میں جب شاہزادہ سیف الملوک اپنے وطن کو واپس ہوتا ہے تو اس کا باپ گمان کرتا ہے کہ کوئی غنیم لشکر لے کر آ پہنچا۔ وہ وزیر کے ہاتھ پیغام بھیجتا ہے کہ

"قتل خاص وعام کا کرنا کیا ضرور ہے۔ اگر مرضی مبارک میں آوے تو قتل میرا واجب ہے ... . ملک اور مال میرا سب حاضر ہے۔ فدوی کو فقط ایک گیروی چادر درکار ہے۔" (ص ۲۹۴)

اس سے قطع نظر کہ گیروا جامہ ہندو فقیروں سے مخصوص ہے اور سیف الملوک مسلمان ہے۔ اس قسم کا پیغام فسانۂ عجائب کے آخر میں ہے اور اس سے بہت قبل حکیم مجبور کی داستان گلشنِ نوبہار ۱۲۴۰ھ میں بھی یقینی ہے کہ تشنہ اور سرور نے اس مقام پر گلشنِ نوبہار کی نقل کی ہے۔

داستان میں کرداروں کی بہت کثرت ہے اور چونکہ ہر کردار صرف تھوڑی دیر کے لئے سامنے آتا ہے اس لئے کوئی بہت گہرا یا دیرپا تاثر نہیں چھوڑ جاتا چند قابلِ ذکر کردار یہ ہیں۔

دوسرے درویش کی سیر میں شاہِ جن کی دختر خورشید چہرہ کسی حد تک فسانۂ عجائب کی مہر نگار کی یاد دلاتی ہے۔ اس کی مدد سے شہزادے کی کئی مشکلات حل ہوتی ہیں۔ تیسرے درویش کی زوجہ ثریا چلتر کے جُلاگروں سے واقف ہے۔ وہ شوہر سے اس حد تک محبت کرتی ہے کہ اس کی خوشی کی خاطر اُس کی محبوبہ یعنی اپنی سَوت سے وصل کا انتظام کرتی ہے۔ چوتھے درویش کی عیّاشی اور خوشامدی مصاحبوں سے بار بار دھوکا کھانا اخلاقی اور عقلی لحاظ سے کیسا ہی نامستحسن ہو، ان دلچسپ کمزوریوں سے اس میں زندگی کی حرارت بھر دیتا ہے۔ پانچویں درویش کے شریر محسن کُش بھائی اپنی بدطینتی کے سبب یاد رہتے ہیں۔ چھٹے قصّے کی محبوبہ شہزادی فیض آباد کے کردار کا یہ تضاد قابلِ توجہ ہے کہ کہاں تو وہ اپنی جوانی کو دینیات کے مطالعے میں صرف کرتی ہے، نماز روزہ میں اوقات گذارتی ہے اور کہاں موقع پاتے پر شباب کے تقاضے کو اِس بے دھڑک طریقے سے آسودہ کرتی ہے کہ ساری شرع دھری رہ جاتی ہے۔ زندگی میں یہی تو ہوتا ہے۔ آخری درویش کی محبوبہ بدیع الجمال واقعی پرستان کی شہزادی ہے۔ اُس کے حسن اور شکوہ کی چھوٹ پوری داستان پر پڑتی ہے۔

اس داستان میں کئی بیانات قابلِ ذکر ہیں۔ سب سے نمایاں چھٹے درویش بہرام شاہ عابد کی فرحت النساء شہزادی فیض آباد سے شادی کا بیان ہے جو ص ۲۱۱ سے ۲۲۷ تک پھیلا ہوا ہے۔ اس میں رسوم، جشن، سواری کی شکوہ، موسیقاروں، سازوں، ملبوسات، آتش بازی، چراغاں، طعام، جہیز، پلنگ کی شان اور شہزادی کی آرائش وغیرہ کا مفصل بیان ہے۔ بہت سے بھانڈ بھگتیوں اور کنچنیوں کے نام گنائے ہیں جو گمانِ غالب ہے کہ واقعی ہیں۔

دوسرا قابلِ ذکر بیان چوتھے درویش کی سیر میں اوبچا ~~بنے ہوئے~~ بانکوں کا ہے۔ گدڑی بازار کے چند سیلانیوں کو دیکھئے۔

"تمام جہان کے اُٹھائی گیرے، گرہ کاٹ، فیلسوف، چوٹٹے، اُچکّے، نظرباز، قبلہ گر، پوشاکیں بدل بدل، گوٹے چڑھے، وضع دار، سپر و شمشیر، چھُری کٹاری بانک و پٹا، تیر و کمان تمنچہ و پستول بھوا کمروں سے لگائے ہوئے، قرابین، شیر دہان کندھوں پر رکھے، بلم و برچھی ہاتھوں میں، داستانے، زرہ و بکتر دکتہ، چِلم و ٹوپ، چار آئینہ لگا جھلتے جوگیا پوکھ کی پہنے ہوئے، تنتے سنے پھرتے تھے۔ ماں بھٹیاری پوت فتح خاں۔ بانکے ترچھے، بھائی آکا، گدڑے، پھانکڑے، دھول جوتے کے لڑنے والے، داؤ دواؤں کے مرزا، پھاٹے، لُقے، لنگاڑے، بھنگڑ خانے کے بیٹھنے والے مرزا میین، مور دائی جنیلی کے مرزا مونگرا، ہزار میخے، کسبی خانگیوں کے زائیدے، حرامی حرام زادے حرام کی کھانے والے، ہاتھوں پر گُل کھائے ہوئے، کنٹھے خاکِ شفا کے گلوں میں ڈالے، عجب تختی سے ددست، دنڈ بجوں کو تاکتے، اِدھر اُدھر جھنٹتے پھرتے تھے۔" (ص ۲۹۵)

بتعدد مقامات پر وصل کا رمزیاتی یا تمثیلی بیان ہے۔ کہیں جسمِ محبوب کو گلستاں قرار دے کر پوری بات غنچہ و گُل کے تلازمے میں کہی ہے۔ کہیں تیر و کمان کے اور ایک مقام پر زر و زیور کے مناسبات میں۔ اس آخری موقع پر زیورات کا تلازمہ کئی صفحوں پر ہے اور خوب نبھایا ہے۔ یہاں ایک پری تیسرے درویش کو وصل کی پیش کش کرتی ہے۔ پیو خبر رکھتا ہے کہ اگر تمہاری مدد سے مجھے اپنی محبوبہ ہاتھ آجائے تو میں تمہارے ساتھ بھی راضی ہوسکتا ہوں۔ اب یہی گفتگو رمز و کنایہ میں دیکھئے۔

"وہ نازنین آئی بانی بتا بولی کہ اے عزیز! اچل سونا کسوٹی میں کس رہے ایسے متے (مندے یعنی سستے) بھاؤ تاؤ سے ہاتھ لگا، پھر مشکل ہے کانٹے پر چڑھا۔ تولہ ماشہ میں جس قدر کہ خواہش ہو لے۔ مُہر دام کی اٹک نہیں۔ یہ سب مال تیرا ہے، یا موئی! یہ کلام سُن مانند

گنبدیا ساہ کے قریب اُس کے بیٹھ خاطر جمعی سے پرکھنے لگا..... [illegible] بول تول کی نوبت پہنچی تب بولا... جن نظروں میں وہ کندن بجا ہوگا اس کے تیل یہ مال کب بکے گا۔ اگر وہ اشرفی محمد شاہی بہ تلاش تمہارے ہاتھ آئے تو البتہ یہ بھی مال نرم گرم' وقت بے وقت ٹا نکے ٹونکے میں کھپ سکتا ہے۔" (۲۵۹)

مصنف کی ایک قابلِ ذکر خصوصیت اُس کی حد سے بڑھی ہوئی جنس زدگی ہے۔ وہ جہاں بھی موقع پاتا ہے وصل کا مفصل رمزیہ بیان کرنے لگتا ہے۔ اُس کی ایک مرغوب ٹکنک یہ ہے کہ کوئی سا درویش اتفاق سے کسی پری کو بول و براز کرتے وقت بے ستر دیکھ لیتا ہے۔ جب پری کو معلوم ہوتا ہے تو وہ غیرت یا ہوس کی ماری یہ دلیل لاتی ہے کہ تو نے مجھے بے ستر دیکھ لیا اس لئے فطرت نے تجھے اور مجھے ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ کردیا'۔ اس موقع پر مصنف دو چار فقرے استلذاذ جنسی کے ضرور ادا کرتا ہے۔ معلوم نہیں اس زبانی لذتیت سے کیا حاصل ہوتا ہے' وہ شاذ کھلے فحش الفاظ بھی لکھ جاتا ہے اور ایک آدھ جگہ عُریاں کہاوتیں بھی۔ غرضیکہ عُریانی سے اُسے عار نہیں۔

اس داستان میں دوسری ادبی داستانوں کی طرح منظر نگاری یا جذبات نگاری کے اچھے نمونے نہیں پائے جاتے۔ منظر کی طرف تو اُس نے کوئی خاص توجہ نہیں کی' ہاں تہذیبی مرقعے کئی جگہ پائے جاتے ہیں۔ دراصل یہ مصنف افسانوی پہلو یعنی پلاٹ میں زیادہ دلچسپی رکھتا ہے اس لئے دیو و پری اور جنات کا بکثرت استعمال کرتا ہے۔

مصنف تحریر کی حد تک نہایت کم سواد ہے۔ وہ معمولی معمولی لفظوں کو غلط لکھتا ہے۔ کبھی کبھار اُس کے اشعار بھی غیر موزوں ہو جاتے ہیں' لیکن اس قلیل مبلغ علم پر اُس نے جس وُسعتِ معلومات اور قدرت کا ثبوت دیا ہے وہ حیرت انگیز ہے۔ وہ اشعار کا بہ کثرت استعمال کرتا ہے۔ اور یہ اشعار اُسی کی تصنیف ہوتے ہیں لیکن اُس کی سب سے نمایاں خصوصیت ضرب الامثال کا وافر استعمال ہے۔ یہ کہاوتیں اُردو' فارسی' برج سب کی ہیں۔ اُردو کی کسی داستان میں اِس شدت کے ساتھ کہاوتیں نظر نہ آئیں گی۔ اِنہیں یکجا کر لیا جائے تو ایک اچھی خاصی فرہنگ تیار ہو جائے گی۔ اُس نے باغ و بہار کی تقلید میں کئی ہندی دوہے بھی استعمال کئے ہیں۔

جیسا کہ اُس نے تمہید میں لکھا ہے اِس داستان کی تحریک قصۂ چہار درویش سے ہوئی۔ پیچھے اُس کی اور باغ و بہار کی بعض مماثلتوں کا ذکر کیا گیا۔ اُس کی کئی ترکیبوں میں باغ و بہار کی صدا سنائی پڑتی ہے مثلاً درویشوں کا ایک دوسرے کو "یا معبود اللہ" "یا ہادی" کہنا۔ ساتوں آدمیوں کی بجائے ساتوں ملوکوں (ص ۴۸۲) کہنا۔ مجموعی اعتبار سے داستان کافی دلچسپ ہے اور ادبی نقطۂ نظر سے بھی اچھی خاصی ہے۔ مصنف کی زبان میں پختگی نہیں لیکن اس کے باوجود وہ جس زورِ بیان کی کوشش کرتا ہے وہ قابلِ داد ہے۔ یہ یاد رہے کہ یہ داستان فسانۂ عجائب پر مقدم ہے۔ ○○

رشید حسن خاں
ایف۔ ۳۲ ، موڈل ٹاؤن دہلی ۔۹

حوالہ اور صحتِ متن

تحقیق کی ایک مشکل ہے کہ اُس میں معتبر حوالے کے بغیر کچھ بھی قابلِ قبول نہیں ہوتا' اور اس سے بھی بڑی مشکل یہ ہے کہ ایسے متن کم ہیں جو موجودہ صورت میں قابلِ اعتماد ہوں ۔ اِس طرح حوالے کا مسئلہ بہت پریشان کن ہے ۔ اساتذہ کے دواوین' قدیم نثری تصانیف' تذکرے سبھی اس کمیابی کے ذیل میں آتے ہیں ۔ بس چند کتابوں کے اچھے اڈیشن سامنے آئے ہیں ۔ تذکروں کا شمار بنیادی مآخذ میں کیا جاتا ہے' لیکن بیشتر مطبوعہ تذکرے ترتیبِ نو کی راہ دیکھ رہے ہیں۔ موجودہ صورت میں کامل اعتماد کے ساتھ اکثر تذکروں کے حوالے نہیں دیئے جا سکتے۔ خلافِ متن یا انتسابِ کلام کے تحت جس فراخ دلی کے ساتھ تذکروں میں چھپے ہوئے اشعار کا حوالہ دیا جاتا ہے، وہ تو اور زیادہ غیر مناسب ہے کیونکہ بیشتر مطبوعہ تذکروں میں اشعار کے متن کا حال سب سے زیادہ سقیم ہے۔ ایسے تذکروں کو جب تک آدابِ تدوین کی مکمل پابندی کے ساتھ مرتب نہ کیا جائے' اُس وقت تک اُن کے متن کو شبہات سے محفوظ نہیں قرار دیا جا سکتا۔ یہ ظاہر ہے کہ مشکوک بیان یا روایت کا درجہ کیا ہوتا ہے۔ اکثر مآخذ کا یہی حال ہے۔

یہ صورتِ حال تحقیق کے طالب علموں کے لئے مصیبت آفریں ہے۔ اس مضمون کا مقصد یہ ہے کہ اساتذہ کی توجّہ اس طرف مبذول کرائی جائے کہ اہم مآخذ، خاص طور پر اساتذہ کے دواوین اور تذکروں کو پابندیِ آدابِ تدوین کے ساتھ مرتب کرنے کی بہت ضرورت ہے۔ اور طلبہ کے سامنے اِس بات کو واضح کیا جائے کہ حوالہ دیتے وقت اُن کو کس قدر احتیاط کرنا چاہیئے۔ جو کتابیں عام طور پر بطورِ مآخذ استعمال میں آتی رہتی ہیں' اُن کو صحیح طور پر مرتب کیا جانا چاہیئے۔ اور جب تک ایسا نہیں ہوتا' اُس وقت تک ہر مآخذ کو امکانی حد تک دیکھ بھال کر لینا چاہیئے۔ اور جہاں تک ممکن ہو' دوسرے مآخذ سے مقابلہ بھی کر لینا چاہیئے۔ اور اگر شاعر ہی کی

ایک کتاب کے کئی نسخے ہیں' مطبوعہ یا غیر مطبوعہ؟ تو اُن میں سے جتنے نسخے مِل سکتے ہیں' اُن کو بھی ضرور دیکھ لینا چاہیئے۔ اس احتیاط کے بغیر' کبھی بعض صورتوں میں اور کبھی اکثر صورتوں میں غلط فہمی اور غلط آفرینی کے امکانات کارفرما رہیں گے۔

ایک ضمنی بات

میں تحقیق کے طالب علموں کی توجّہ اس طرف خاص طور پر منعطف کرانا چاہتا ہوں کہ تحقیق میں شک کو بُنیادی حیثیت حاصل ہے' بلکہ اکثر صورتوں میں تحقیق کا آغاز اسی نقطے سے ہوتا ہے۔ اگر کوئی شخص خوش اعتقاد ہے' تو یہ ممکن ہے کہ وہ اللہ کا نیک بندہ ہو یا جلد ہی یہ سعادت اسے حاصل ہو جائے' مگر تحقیق کی روشنی سے اُس کی آنکھیں محروم رہیں گی۔ عقیدت' زود یقینی اور ان جیسی مغالطہ آفرین خوش خیالیوں کی تحقیق میں گنجائش نہیں۔ یہ ضمنی بات ختم ہوئی۔

اِس مضمون میں بعض حوالوں کا ذکر کیا جائے گا اور بعض اختلافات کو پیش کیا جائے گا، تاکہ اِن مثالوں کی مدد سے وضاحتِ بیان کی آسانی حاصل ہو سکے۔ مثالیں مختلف کتابوں سے پیش کی جائیں گی، اور اِس طرح حوالہ دینے کی مشکلات کا' صحیح متنوں کم یابی کا اور اِس دائرے کی وسعت کا کچھ اندازہ کیا جا سکے گا'۔ یہ صراحت کی جاتی ہے کہ صحتِ متن اور حوالے کے سارے مسائل پر گفتگو کرنا مقصود نہیں۔

مخدومی قاضی عبدالودود صاحب نے "تذکرۂ شعرا مصنّفہ ابن امین اللہ طوفان" کے حواشی میں' آبِ حیات کی ایک عبارت کے ضروری اجزا نقل کرکے' اعتراض کیا ہے کہ آزاد نے ناسخ و آتش کے دواوین دیکھے بغیر اعتراض جڑ دیا :

[ایک مشاعرے میں خواجہ ... (آتش) نے مطلع پڑھا :

سرمہ منظورِ نظر ٹھہرا ہے چشمِ یار میں   نیل کا گنڈا پڑا یا مردمِ بیمار میں

شیخ... (ناسخ) نے کہا سبحان اللہ، خوب فرمایا ہے : "سرمہ.... یار میں : نیلگوں.... بیمار میں"۔ خواجہ صاحب نے اُٹھ کر سلام کیا اور کہا : جائی اُستاد خالیست ۔ آزاد کی سمجھ میں نہیں آتا کہ بیمار میں گنڈا کیوں کر بٹھاتے ہیں گنڈا بیمار کو بٹھاتے ہیں۔ اور اس سے زیادہ تعجب شیخ کے مطلع کا ہے۔ (شعر ہے اس اختلاف کے ساتھ کہ ردیف "میں" ہے)[1] " آبِ حیات، طبع ۱۹۱۷ء صـ۳۶۹)

آتش و ناسخ دونوں نے اس زمین میں بکثرت اشعار کہے ہیں اور کلیاتِ مطبوعہ میں ردیف "کو" ہی ہے۔ دونوں استادوں کے دیوان آبِ حیات کی تصنیف سے بہت قبل چھپ چکے تھے۔ اور چار دانگِ ہند میں رائج تھے۔ دیوان کی طرف رجوع کئے بغیر اعتراض جڑ دینا، نہایت غیر ذمہ دارانہ روش ہے]

(حواشیِ تذکرۂ مذکور، صـ۲۹)

قاضی صاحب کا مآخذ آبِ حیات کا نسخہ مطبوعہ سنہ ۱۹۱۷ء ہے۔ میرے سامنے آبِ حیات کا نسخہ مطبوعہ سنہ ۱۸۹۹ء ہے، جو مفیدِ عام پریس لاہور کا چھپا ہوا ہے ؛ اُس میں یہ عبارت جس طرح ہے، اُس سے آزاد پر وہ اعتراض وارد ہی نہیں ہوتا جو قاضی صاحب نے کیا ہے۔ اس نسخے میں یہ عبارت یوں ہے :۔

"ایک مشاعرے میں خواجہ صاحب نے مطلع پڑھا :

سرمہ منظورِ نظر ٹھیرا ہے چشمِ یار کو　　تیل کا گنڈا بٹھایا مردمِ بیمار کو

شیخ صاحب نے کہا : سبحان اللہ، خواجہ صاحب نے کیا خوب فرمایا ہے :

سرمہ منظورِ نظر ٹھیرا جو چشمِ یار کو　　نیلگوں گنڈا بٹھایا مردمِ بیمار کو

خواجہ صاحب نے اُٹھ کر سلام کیا اور کہا : جائی اُستاد خالیست ۔

مجھے تعجب ہے شیخ صاحب کے مطلع کا، کہ فرماتے ہیں :۔

یوں نزاکت سے گراں ہے سرمہ چشمِ یار کو　　جس طرح ہو رات بھاری مردمِ بیمار کو

یہاں، "بیمار پر" ہو تو ٹھیک ہو"۔

[آبِ حیات: مطبوعہ ۱۸۹۹ء، صـ۳۴۴]

یعنی اس نسخے کی عبارت کے مطابق، آتش و ناسخ کے اشعار کی ردیف وہی ہے جو اُن کے مطبوعہ دواوین میں ہے اور اس میں آزاد نے کچھ تصرف نہیں کیا ــــــ آبِ حیات بارہا چھپی ہے، اور اُس کی مختلف اشاعتوں میں اختلافات پائے جاتے ہیں، مگر خاص بات یہ ہے کہ جو اشاعتیں سنہ ۱۹۰۰ء سے پہلے کی ہیں، اُن میں اور بعد کی اشاعتوں میں زیادہ اختلافات ہیں۔ آزاد کی دیوانگی کا زمانہ بھی معلوم ہے، یہ بھی معلوم ہے کہ اُن کے ورثہ میں صاحبِ قلم تھے ؛ ان امور کے پیشِ نظر، یہ ضروری ہے کہ اس اہم کتاب کے مختلف ایڈیشن جمع کئے جائیں اور ایک اچھا نسخہ مرتب کیا جائے، جس سے یہ معلوم ہو سکے کہ ایسے اختلافات کی حیثیت کیا ہے ۔ قاضی صاحب نے تذکرۂ مذکور کے "ملحقاتِ حواشی" میں اسی سلسلے میں لکھا ہے :

"شعرِ ناسخ بہ ردیف "کو" بھی آبِ حیات میں ہے ۔ صـ۳۶ " ـــ اس سے بات اور اُلجھ گئی ۔ مجھے یقین ہے کہ آبِ حیات کے بعض حوالوں میں اس سے کہیں زیادہ اُلجھنوں سے سابقہ پڑے گا، اگر اختلافِ متن کا یہ پہلو پیشِ نظر ہو

اکثر مطبوعہ تذکروں کا متن اغلاط سے خالی نہیں، مگر اس سے بھی زیادہ اہم بات یہ ہے کہ متعدد تذکروں کے نئے خطی نسخوں کا علم ہوا ہے۔ اور اب جب تک ان تذکروں کو، مختلف نسخوں کی مدد سے احتیاط کے ساتھ از سرِ نو نہ مرتب کیا جائے، اُس وقت تک حوالے کا مسئلہ پریشان کن رہے گا ۔ میں اس سلسلے میں صرف ایک مثال پر اکتفا کروں گا، اثباتِ مدعا کے لئے یہی کافی ہے ۔

تذکرۂ شورش کا شمار اہم تذکروں میں کیا جاتا ہے ۔ اور وجوہ کے علاوہ، "سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ پہلا تذکرہ ہے جو عظیم آباد میں لکھا گیا"۔ اس کے ایک خطی نسخے کا علم تھا (مخزونہ باڈلین لائبریری آکسفورڈ) اور اُسی نسخے کو کلیم الدین احمد صاحب نے شائع کیا ہے ۔ اور بقول ڈاکٹر محمود الٰہی : اس کی اشاعت نے اس کے ثقہ اور مستند ہونے کو ایک مستقل سوال بنا دیا ہے"۔ موصوف نے مزید لکھا ہے :

حال ہی میں راقم السطور کو تذکرۂ شورش کا ایک اور مخطوطہ دستیاب ہوا ہے، جس کی بنیاد پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ آکسفورڈ والے مخطوطے میں کسی نہ کسی حد تک تحریف ہوئی ہے ..... جہاں تک شعرا کے سلسلے میں بیانات اور انتخابِ اشعار کا سوال ہے، اُس کے بارے میں صرف اتنا لکھنا کافی ہے کہ دونوں نسخوں میں قابلِ لحاظ اختلاف موجود ہے ۔ شورش نے اکثر مقامات پر اپنے مآخذ اور ذرائع معلومات کی صراحت کر دی ہے..... لیکن آکسفورڈ والے نسخے سے ایسے بیانات غائب ہیں"۔ (قومی زبان، اپریل ۱۹۶۷ء)

---

[1] مطلب یہ ہے کہ آبِ حیات میں ناسخ کا مطلع اس طرح لکھا ہوا ہے :

یوں نزاکت سے گراں ہے سرمہ چشمِ یار میں　　جس طرح ہو رات بھاری مردمِ بیمار میں

مشاعرِ عجمی

آخر میں موصوف نے لکھا ہے :۔ "ضرورت اس کی ہے کہ دونوں نسخوں کو سامنے رکھ کر ایک مستند متن مرتب کیا جائے، تاکہ تحقیقی کام کرنیوالے صحیح تر مواد سے واقف ہوسکیں"۔ یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ "تذکرۂ شورش" کے موجودہ مطبوعہ نسخے سے کامل اعتماد کے ساتھ حوالے نہیں دیئے جاسکتے، ورنہ وہ لازماً قابلِ قبول ہوسکتے ہیں۔ اکثر مطبوعہ تذکرے اسی ذیل میں آتے ہیں۔ اس سے اتفاق کیا جائے گا کہ عام طور پر جسطرح مطبوعہ تذکروں کی عبارتوں کو نقل کر دیا جاتا ہے، یا اختلافِ متن کے ذیل میں اشعار کا حوالہ دیا جاتا ہے، وہ تقاضائے احتیاط کے خلاف ہے۔

اِس سلسلے میں ضمنی طور پر ایک نہایت درجہ غلط طریق کار کا تذکرہ ضروری ہے : بعض حضرات کا کہنا یہ ہے کہ کسی کتاب کے سب یا اکثر نسخوں کو اِدھر اُدھر سے جمع کرنے کی کچھ ضرورت نہیں۔ اگر کسی کتاب کا کوئی ایک خطی نسخہ ہاتھ آگیا ہے (خاص طور پر اس صورت میں جبکہ وہ یورپ کی کسی لائبریری سے حاصل ہوا ہو) تو بس اُس کو اُسی طرح چھاپ دینا چاہیئے، خواہ مخواہ پھیر میں پڑنے کی کیا ضرورت ہے۔ دس پندرہ سال میں ایسی کئی کتابیں سامنے بھی آئی ہیں۔ یہ وہ حضرات ہیں جن کے مزاج کو تحقیق سے مناسبت نہیں، لیکن بلہوسی نے اس کوئے ملامت کے طواف پر بھی مجبور کیا ہے۔ اِس غلط، تباہ کن اور غیر علمی انداز کی بہرصورت نفی کی جانا چاہیئے اور صراحت کے ساتھ ایسی کتابوں کی عدمِ افادیت کا اعلان کیا جانا چاہیئے۔ یہ اِس لئے بھی ضروری ہے کہ تحقیق کے طالب علم ایسی کتابوں کو حوالے کے لئے قطعاً استعمال نہ کریں اور اِس انداز سے (جس کو دراصل خفیف الحرکاتی کا مظاہرہ کہنا چاہیئے) دھوکا نہ کھائیں۔

متعدد مجموعہ ہائے کلام کے متعلق یہ معلوم ہے کہ اُن میں الحاقی کلام موجود ہے، یا یہ کہ متن میں تحریف کی گئی ہے۔ مثلاً کلیاتِ سوداؔ کے مطبوعہ نسخوں میں بہت سا کلام دوسروں کا ہے۔ یہ کہا گیا ہے کہ سوداؔ سے کچھ زیادہ غزلیں تو میر سوزؔ ہی کی ہیں [ملاحظہ ہو مقالۂ قاضی عبدالودود صاحب، سویرا (لاہور) شمارہ ۲۹] محمد حسین آزاد کے مرتب کیے ہوئے دیوانِ ذوقؔ کا بھی حال معلوم ہے۔ یہ بتایا گیا ہے کہ آزاد نے بہت سے مقامات پر ترمیموں اور اضافوں کی پیوندکاری کی ہے۔ حال ہی میں یہ انکشاف بھی ہوا ہے کہ ناسخؔ کے کلام کا بھی یہی حال ہے کہ اُن کے شاگرد (اور مرتبِ کلیاتِ ناسخ، شاعر بھی) میر علی اوسط رشکؔ نے بہت سی ترمیمیں کی ہیں [ملاحظہ ہو مقدمۂ انتخابِ ناسخ، مرتبۂ راقم الحروف، اور ڈاکٹر گیان چند جین کا مقالہ مشمولہ نذرِ عابد] اِس سے اتفاق کیا جائے گا کہ اِن دواوین (اور ایسے دیگر مجموعہ ہائے کلام) کا متن موجودہ صورت میں حتماً قابلِ اعتماد نہیں۔ اِس قبیل کے الحاق اور تحریف کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ ایک دلچسپ مثال سے اس صورتِ حال کا اچھی طرح اندازہ کیا جاسکتا ہے :۔

رام پور سے مصحفیؔ کے کلام کا ایک انتخاب ۱۲۹۶ھ میں شائع ہوا تھا، مرتبین تھے : مصحفیؔ کے شاگرد امیرؔ اور اسیرؔ کے شاگرد امیر مینائی اور فرائش تھی نواب کلب علیخاں کی۔ اِن دونوں اساتذہ کی رائے میں جہاں جہاں مصحفیؔ کے کلام میں "متروکات" شامل ہوگئے تھے۔ وہاں وہاں اِس طرح "تصحیح" کی گئی ہے کہ اُن کو بدل دیا گیا ہے اور مصرعوں کو "زبانِ حال" کے مطابق بنا دیا گیا ہے۔ مولوی عبدالسّلام خان صاحب رام پوری نے ایک مفصّل مضمون میں اس انتخاب کا تعارف کرایا ہے [مطبوعۂ معارف، ۲، جلد ۷۴] اِس مضمون سے نمونے کے طور پر دو تصحیحات کو نقل کیا جاتا ہے۔ مصحفیؔ کا شعر تھا ؎

دل کو ہے رفتگی اُس ابروئے خم دار کے ساتھ
جوں سپاہی کے تئیں ربط ہو تلوار کے ساتھ

انتخاب میں اِس شعر کو یوں چھاپا گیا ہے ؎

دل کو یوں ربط ہے اُس ابروئے خم دار کیساتھ
عشق جس طرح سپاہی کو ہو تلوار کے ساتھ

مصحفیؔ کا معروف شعر ہے ؎

اُس گُل کی باغ میں جو صبا نے چلائی بات
غنچے نے مسکرا کے کہا، ہم نے پائی بات

غالباً اِس[۱] خیال سے کہ "بات چلانا" فصیح نہیں، استاد کے مصرعے کو اصلاح

---

[۱] "بات چلائی" پر آزاد نے آبِ حیات میں یہ اعتراض کیا ہے کہ یہ اُمرو ہے کی زبان ہے۔ قاضی عبدالودود صاحب نے اِس قول پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے :
"آزاد زندہ ہوتے تو اُن سے پوچھا جاتا کہ میرؔ کے مصرعہ ہائے ذیل کے بارے میں اُن کی کیا رائے ہے :۔ ع
"قسم ہے میں نے اگر بات بھی چلائی ہو" (کلیات، اشاعتِ آسی صہ ۱۲۳)
"رفتار کی جو تیری صبا نے چلائی بات" (" " صہ ۲۵۶)"
[نوائے ادب، اپریل ۱۹۵۶ء]

بدل دیا گیا :—

پیک صبا نے آ کے دہن کھیا جوڑ کر   غنچے نے مسکرا کے کہا ہم نے پائی بات

مضمون نگار نے صراحت کی ہے کہ یہ اصلاحات (جن کو تحریفات کہنا چاہیے) بہ خط امیر مینائی ہیں اور کلام مصحفی کا وہ خطی نسخہ رضا لائبریری رام پور میں موجود ہے جس کے صفحات پر یہ محفوظ ہیں۔

پرانی کتابوں کے اچھے خطی نسخوں سے اگر مطبوعہ کتابوں کے متن کا مقابلہ کیا جائے تو بہت زیادہ اختلافات سامنے آئیں گے۔ میں اس سلسلے میں مختصر مثال پر اکتفا کروں گا :

اب تک کی معلومات کے مطابق، کلیاتِ سودا کا قدیم ترین مطبوعہ نسخہ وہ ہے جو مطبعِ مصطفائی دہلی سے شائع ہوا تھا۔ اس کا سالِ تکمیلِ طباعت ۱۲۷۱ھ ہے۔ عبدالباری آسی کی تصحیح و ترتیب کے ساتھ یہ کلیات نول کشور پریس سے بھی شائع ہوا ہے اور اب عموماً یہی نسخہ دیکھنے میں آتا ہے اور اسی کو حوالے کے لئے بھی عام طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ کئی بار چھپا ہے۔ کلامِ سودا کا اہم ترین اور معتبر ترین خطی نسخہ وہ ہے جو انڈیا آفس لائبریری (لندن) میں محفوظ ہے۔ اس کی کتابت سودا کی زندگی میں ہوئی تھی۔ خیال یہ ہے کہ اس نسخے کی تکمیلِ کتابت ۱۱۹۳ھ اور ۱۱۹۵ھ کے درمیانی زمانے میں ہوئی ہے۔ ۱۱۹۵ھ میں سودا کا انتقال ہوا ہے۔ (تفصیل کے لئے دیکھئے مقدمۂ انتخابِ سودا۔ مکتبۂ جامعہ دہلی)۔ یہ نسخہ سودا کے ایک ممدوح رچرڈ جانسن کی نذر کیا گیا تھا، اسی لئے اس کو "نسخۂ جانسن" کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ اس نسخے کے عکس سے میں نے استفادہ کیا ہے۔ —— سودا کا ایک معروف شعر نسخۂ آسی میں اس طرح ملتا ہے ؎

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں
تڑپے ہے مرغِ قبلہ نما آشیانے میں

نسخۂ مصطفائی میں یہ اس طرح ہے ؎

ناوک ترے نے صید نہ چھوڑا زمانے میں
تڑپھے ہے مرغِ قبلہ نما آشیانے میں

اور نسخۂ جانسن میں آپ اسے اس طرح پائیں گے ؎

ناوک ترے نے ....
تڑپھے ہے مرغِ قبلہ نما اپنے خانے میں

شائع کیجیے

سودا کا ایک شعر اس طرح مشہور ہے ؎

کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجو کہ چلا میں

نسخۂ آسی میں بھی اسی طرح ہے، مگر نسخۂ مصطفائی و نسخۂ جانسن میں "مجھے" کی جگہ "تجھے" ہے : کیفیتِ چشم اس کی تجھے یاد ہے سودا۔

گل پھینکے ہیں اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ بر انداز چمن، کچھ تو ادھر بھی

معروف شعر ہے اور نسخۂ آسی میں اسی طرح ہے مگر نسخۂ جانسن میں پہلا مصرع یوں ہے : گل پھینکے ہے عالم کی طرف بلکہ ثمر بھی۔

ایک نہایت معروف شعر ہے ؎

آخر گِل اپنی خاکِ درِ میکدہ ہوئی
پہنچی وہیں یہ خاک، جہاں کا خمیر تھا

یہ شعر آزاد کے مرتب کئے ہوئے دیوانِ ذوق میں موجود ہے اور اسی طرح، لیکن شیفتہ کے تذکرے "گلشنِ بیخار" میں اس کو مرزا جہاندار شاہ جہاندار سے منسوب کیا گیا ہے اور وہاں اس کی صورت یہ ہے[1] :

آخر گِل اپنی صَرفِ درِ میکدہ ہوئی
پہنچے وہاں ہی خاک، جہاں کا خمیر ہو

انتساب اور انتخابِ متن کی ایسی بے شمار مثالیں موجود ہیں اور جب تک اہم متنوں کو قاعدے سے مرتب نہ کیا جائے۔ اس وقت تک ایسی الجھنیں اسی طرح رہیں گی۔

---

[1] "گلشنِ بیخار" کا وہ نسخہ پیشِ نظر ہے جسے منشی نول کشور نے ۱۸۷۴ء میں چھاپا تھا۔ اس کی پہلی دو اشاعتیں فی الوقت دسترس سے باہر ہیں۔ اس نول کشوری نسخے کا متن اغلاط سے پاک نہیں معلوم ہوتا۔ واقعہ یہ ہے کہ غلطیاں بہت ہیں۔ اشاعت اول و دوم کے نسخے بہ آسانی ملتے نہیں، وہ صحیح معنی میں کمیاب ہیں۔ علاوہ ازیں اس تذکرے کے کم سے کم دو اہم خطی نسخوں کا بھی علم ہے۔ اور تذکروں کی طرح اس تذکرے کو بھی اب قاعدے کے ساتھ مرتب کیا جانا چاہیے۔ مجبوراً نولکشوری نسخے سے کام چلایا جاتا ہے، مگر یہ واقعہ ہے کہ وہ پوری طرح قابلِ اعتماد نہیں۔ یہ بات سننے میں آئی ہے کہ پاکستان میں یہ چھپا ہے، مگر پاکستانی کتابیں آج کل ہاتھ نہیں آتیں، اگر وہاں چھپا ہے تو یہ معلوم نہیں کہ اس کا احوال کیا ہے۔

متن کی بہت سی تبدیلیاں کتاب کے بار بار چھپنے کا نتیجہ بھی ہوتی ہیں۔ اب یہ طے کرنا تو مشکل ہے کہ ایسی سب تبدیلیاں محض اغلاطِ کتابت ہیں، یا کسی مصحح کا قلم بھی ذمے دار ہے، تبدیلیاں بہرحال ہیں۔ اکثر کتابوں کی اوّلین اشاعتیں یا اہم اشاعتیں بہ آسانی نہیں ملتیں، اس لئے دستیاب اڈیشنوں ہی سے کام لیا جاتا ہے۔ (یہ بڑی مجبوری ہے)، اور اس صورت میں متن کی ایسی تبدیلیوں کا نقل ہوتے رہنا بھی لازمی ہے۔ اس کی وضاحت کے لئے، میرا خیال ہے کہ ایک ہی مثال کافی ہوگی۔

آتش کا کلیات پہلی بار ۱۲۶۱ھ میں شائع ہوا تھا۔ اس کی تصحیح خود آتش نے کی تھی (مطبوعہ نسخے کے سرورق پر اس کی صراحت کی گئی ہے) دوسری بار یہ ۱۲۶۸ھ میں چھپا تھا، اضافۂ کلام کے ساتھ۔ اب یہ دونوں اشاعتیں کم یاب ہیں۔ مطبع نول کشور سے یہ بارہا چھپا ہے۔ اسی پریس کی اشاعت ۱۹۲۹ء میرے سامنے ہے۔ اس کے بعض اختلافِ متن کی نشاندہی کی جاتی ہے

نول کشوری نسخہ (۱۹۲۹ء)	اشاعت اوّل (۱۲۶۱ھ)
کسی کا محرمِ آبِ رواں کی یاد آئی	کسی کا محرمِ آبِ رواں وہ یاد آئی
حباب کے جو برابر کوئی حباب آیا	حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا
عود کرنے کی نہیں روح نکل کر تن سے	عود کرنے کی نہیں ۔ ۔ ۔ ۔
پھر نہ آباد یہ گھر ہوگا، جو ویراں ہوگا	پھر نہ ہوگا یہ گھر آباد، جو ویراں ہوگا
مستغرق تصوّر میں ہوئیں اس طاقِ ابرو کی	یہ مستغرق تصوّر میں ہوئے اس طاقِ ابرو کے
پھرا اپنی نگاہیں جس طرف کعبہ اُدھر دیکھا	پھریں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
بدبیں کو اپنی بزم میں لے دل جگہ نہ دے	بدبیں کو ۔ ۔ ۔ ۔
پتھر کو کاٹتی ہے یہ کافر نظر کی چوٹ	پتھر کو توڑتی ہے یہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
آوارگیٔ نکہتِ گل، ہے یہ اشارہ	آوارگی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
جامے سے جو باہر ہے وہ دیوانہ ہے اس کا	جامے سے وہ باہر ہے، جو دیوانہ ہے اس کا
بلبل و گلم نہ پاس ہے اپنے، نہ ملک و مال	بلبل و گلم ہے پاس نہ اپنے نہ ملک و مال
ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا	۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

ہاں، یہ بھی عرض کروں کہ کلیاتِ آتش کی اشاعتِ ثانی میں جو زائد کلام ہے (اشاعتِ اوّل کے مقابلے میں) وہ اس نول کشوری اڈیشن سے یکسر غائب ہے؛ یہ ایک اور پہلو ہوا۔ ایسے اختلافات کی بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔

بہت سے معروف اشعار جو ورد زبان رہے ہیں، دواوین کے موجودہ قابلِ ذکر نسخوں میں وہ اُس طرح نہیں ملتے اور جب تک تو اب تدوین کی مکمل پابندی کے ساتھ اہم دواوین شائع نہ ہوں، اُس وقت تک ایسے اشعار کے متعلق قطعی طور پر کچھ کہنا مشکل ہے۔ مثلاً میر کا ایک معروف شعر اس طرح سننے میں آتا ہے:

ابتدائے عشق ہے، روتا ہے کیا — آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا

مگر کلیاتِ میر مرتبہ آسی میں پہلا مصرع یوں ملتا ہے: "راہِ دورِ عشق میں روتا ہے کیا"
بظاہر یہی متن مرجح معلوم ہوتا ہے، مگر جب تک کلامِ میر کا کوئی اور نسخہ قاعدے کے ساتھ مرتب ہو کر سامنے نہ آئے، اُس وقت تک نسخۂ آسی ہی سے کام لیا جائے گا اور اُسی کے متن کو مرجح مانا جائے گا۔ [کلامِ میر کا ایک اہم مطبوعہ نسخہ وہ بھی ہے جسے نسخۂ فورٹ ولیم کالج کہا جاتا ہے، مگر وہ نایاب کی حد تک کم یاب ہے] مگر یہ مسئلہ ہے تو غور طلب۔

میر کا ایک شعر اس طرح زبان زد ہے:

سرہانے میر کے آہستہ بولو — ابھی وہ روتے روتے سو گیا ہے

آبِ حیات (مطبوعہ ۱۸۹۹ء) میں بھی اسی طرح ہے، لیکن کلیاتِ میر کے نسخۂ آسی (ص ۷۰۱) میں اس کی صورت یہ ہے:

سرہانے میر کے کوئی نہ بولو — ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

یہاں بھی نسخۂ آسی کا متن مرجح معلوم ہوتا ہے اور فی الحال اسی کو مرجح مانا جائے گا۔ مگر یہ فرض ہے کہ جب تک کسی نئے مرتب شدہ نسخے میں اختلافِ نسخ کی تفصیلات کے ساتھ ایسے اشعار کا اندراج نہ ہو، اُس وقت تک الجھن تو رہے گی۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے — مر کے بھی چین نہ آیا تو کدھر جائیں گے
پھول تو دو دن بہارِ جاں فزا دکھلا گئے — حسرت اُن غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

ذوق کے یہ مشہور شعر اس طرح بھی سننے میں آئے ہیں، مگر دیوانِ ذوق مرتبۂ آزاد میں یہ اس طرح ہیں:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے — مر گئے پر نہ لگا جی تو کدھر جائیں گے
گُل بھلا کچھ تو بہار اے صبا دکھلا گئے — حسرت اُن غنچوں پہ ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

(حافظ ویران والا نسخہ میں نے نہیں دیکھا) یہ مسلّمات میں سے ہے کہ بہت سے مقامات پر ذاتی پسندیدگی دخل انداز ہوا کرتی ہے اور پھر اُس ترمیم شدہ صورت کو شہرت مل جایا کرتی ہے کیونکہ بظاہر وہ ترمیم شدہ صورتیں زیادہ بھلی معلوم ہوتی ہیں۔ اس کا قوی امکان ہے کہ ذوق کے مندرجہ اشعار بھی ایسی ہی ترمیموں کا ہدف بنے ہوں۔ ایسی مثالوں کی بھی کمی نہیں۔

لغت استناد کا اہم ترین ذریعہ ہوا کرتا ہے، اس لئے یہ بہت ضروری ہے کہ اندراجات ہر لحاظ سے قابلِ اعتماد ہوں۔ ہمارے لغات میں بھی اس اعتبار سے ناتمامی پائی جاتی ہے۔ چار مختلف کتابوں سے ایک ایک مثال پیش کی جاتی ہے۔

اِن میں سے دو مثالیں متن میں الحاق سے تعلق رکھتی ہیں اور دو مثالوں سے یہ معلوم ہوگا کہ غلط متن، غلط استدلال میں کس قدر معاون ثابت ہوتا ہے :

۱۔ فرہنگِ جہانگیری' فارسی کا معروف لغت ہے۔ یہ مطبع ثمر ہند لکھنؤ میں "بہ تصحیح و تنقیح مولانا سید محمد صادق علی غالب لکھنوی" ۱۲۹۳ھ میں چھپا تھا۔ اِس میں لغظ "چربک" کے ذیل میں' اُس کے ہندی مرادف کی حیثیت سے ملائی اور بالائی' دونوں لفظ ملتے ہیں :

"* چربک' با اول مفتوح .... سہ معنی دارد .... سوم سرشیر بود و
آنرا چمہ بہ نیز گویند .... بہندی ملائی و بالائی نامند"

اِس فرہنگ کی تدوین کا کام عہد اکبر میں شروع ہوا تھا اور تکمیل عہد جہانگیر میں ہوئی۔ اور لفظ "بالائی" کے لئے یہ کہا گیا ہے کہ یہ نواب آصف الدولہ کی ایجاد ہے (گذشتہ لکھنؤ) اور ایک قول یہ ہے کہ نواب سعادت علی خاں نے ملائی کا نام بالائی رکھا" (مقدمۂ آبِ حیات) بہ ہر صورت' یہ بات طے شدہ ہے کہ لفظ "بالائی" لکھنؤ میں عالم وجود میں آیا' عہدِ آصف الدولہ میں یا عہدِ سعادت علی خاں میں؛ اِس صورت میں اِس لفظ کو فرہنگ جہانگیری میں نہیں ہونا چاہیئے۔

فرہنگِ جہانگیری کے جتنے خطّی نسخوں تک میری رسائی ہو سکی' براہِ راست یا بالواسطہ؛ وہ سب لفظ "بالائی" سے خالی ہیں۔ اُن سب میں آخری جملہ یوں ہے : "و بہندی ملائی نامند"۔ اِس فہرست میں کتب خانہ ہائے پٹنہ و رام پور کے خطّی نسخے بھی شامل ہیں۔ اب اِس کے سوا اور کوئی صورت نہیں معلوم ہوتی کہ اصل عبارت میں کسی لکھنوی مصحّح نے لفظ "بالائی" کا اضافہ کر دیا۔ سوال یہ ہے کہ اِس قبیل کی کارگزاریوں کا عمل دخل اور مقامات پر تو نہیں ہوا؟ یہ معمولی سوال نہیں۔

۲۔ اِسی لفظ (بالائی) کے سلسلے میں ایک اور لغت کا اندراج بھی توجہ طلب ہے۔ چراغِ ہدایت' سراج الدین علی خان آرزو کا مشہور لغت ہے اور اُن کے بیان کے مطابق' یہ سراج اللغۃ کا دوسرا دفتر ہے۔ سراج اللغۃ تو نہیں چھپ سکا' مگر چراغِ ہدایت چھپ گیا ہے۔ میں نے اِس کے دو مطبوعہ نسخے دیکھے ہیں اور دونوں غیاث اللغات کے حاشیے پر چھپے ہیں۔ ایک نظامی پریس کان پور کا مطبوعہ ہے اور دوسرا نول کشور پریس لکھنؤ کا۔ اِس لغت کے ان دونوں نسخوں میں لفظ "سرشیر" کے ذیل میں' اُس کے ہندی مرادف کے طور پر صرف "بالائی" ملتا ہے :

"سرشیر' بہ اضافت وشین' بجمہ و یائے معروف' قیماق کہ بہند بالائی گویند"۔
شاعر بمبئی

خان آرزو کا انتقال ۱۱۶۹ھ میں ہوا ہے اور نواب آصف الدولہ کی حکمرانی کا زمانہ اُن کی وفات کے ۱۹-۱۸ سال بعد شروع ہوتا ہے۔ میں نے اس سلسلے میں مولانا امتیاز علی خاں عرشی کو خط لکھا۔ موصوف نے مطلع فرمایا کہ :

"سرشیر اور ملائی کے سلسلے میں چراغِ ہدایت کو دیکھا۔ اس میں یہ لفظ یعنی "سرشیر" سرے سے موجود ہی نہیں ہے۔ آپ یہ نہ سمجھیں کہ صرف ایک نسخے میں دیکھ کر لکھ دیا ہے' چار چار نسخے دیکھے جن میں سے ایک ۱۱۴۳ھ کا ہے' مگر کسی میں "سرشیر" نہیں ہے۔" (مکتوب عرشی صاحب بہ نام راقم الحروف)

اِس کا مطلب یہ ہوا کہ چراغِ ہدایت میں لفظ "سرشیر" بعد کا اضافہ ہے' اور یہ معلوم نہیں کہ اس کا ذمے دار کون ہے۔ بہ ظاہر یہ خیال ہوتا ہے کہ (فرہنگِ جہانگیری کی طرح) اِس لغت کی طباعت کے کسی صاحب نے یہ کارگزاری دکھائی۔ یا یہ کہ جس خطّی نسخے سے پہلی بار یہ فرہنگ چھاپی گئی' اُس میں کسی نے تحریف کی تھی۔ اب یہ کون کہہ سکتا ہے کہ انھی صاحب نے یا دوسروں نے اِس قسم کے اضافے اور مقامات پر نہیں کئے ہیں!

۳۔ مولفِ معین الشعرا نے لفظ "ایجاد" کو مذکر لکھ کر حاشیے میں یہ بھی لکھا ہے کہ امیر اللہ تسلیم نے اسے مونث نظم کیا ہے اور سند میں تسلیم کا یہ شعر لکھا ہے :

"رشکِ اعدا سے کیا تسلیم خستہ کو شہید دیکھئے ایجاد اُس تُرکِ ستم ایجاد کی"

تسلیم کا دیوان میری دسترس میں نہیں تھا؛ مولانا عرشی کے خط سے معلوم ہوا کہ اِس غزل کی ردیف "کی" کے بجائے "کا" ہے۔ یعنی تسلیم کے دیوان میں دوسرا مصرع یوں ہے : "دیکھئے ایجاد اُس تُرکِ ستم ایجاد کا" (دیوانِ تسلیم موسوم بہ نظم دل افروز ص ۳۰۹) صحتِ حال بدل گئی۔

۴۔ "صاد" کی تذکیر و تانیث کے سلسلے میں' مولفِ فرہنگِ آصفیہ نے اِس کو "اسم مذکر و مونث" لکھ کر' مثال میں مثنوی گلزارِ نسیم کا یہ شعر لکھا ہے :

"صاد آنکھوں کی دیکھ کر لبِ سرکی بینائی کے چشمے پر نظر کی"

اور صراحت کی ہے کہ : "تانیث کی مثال بھی اس شعر سے ثابت ہے۔" اِس ایک شعر کے سوا کوئی اور مثال تانیث کی نہیں پیش کی جا سکی۔ مولفِ آصفیہ کی تقلید میں رشحاتِ صغیر' ارمغانِ احباب اور نور اللغات میں اِسی ایک شعر کو تانیث کی سند میں لکھا گیا ہے اور اس طرح تذکیر و تانیث کے لحاظ سے "صاد" کا مختلف فیہ ہونا گویا مُسلّم ہو گیا۔ مگر

یہاں وہ صورت ہے جسے "بنا الفاسد علی الفاسد" کہتے ہیں۔ "گلزارِ نسیم" کا پہلا اڈیشن ۱۲۶۰ھ میں مطبع حسنی میر حسن رضوی سے شائع ہوا تھا اور اُس میں اُس زمانے کے رواج کے بہ موجب یائے معروف و مجہول کی کتابت میں امتیاز کو ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے؛ اُس میں مصرعِ اوّل اِسی طرح چھپا ہوا ہے [صاد آنکھوں کی دیکھ کر بسر کی] ۱۹۰۵ء میں چکبست نے اس کا جو اڈیشن چھاپا [جو معرکۂ چکبست و شرر کی بنیاد بنا تھا] اُس میں بھی یہ مصرع اِسی طرح لیا۔ سند لینے والوں نے اِس بات پر دھیان نہیں دیا کہ یہاں کیا صورت ہے۔ محض کتابت کی بنا پر "صاد" کی تانیث فرض کر لی، اور یہ نہیں خیال کیا کہ اِس کو "صاد آنکھوں کے" بھی پڑھا جا سکتا ہے [اور اسی طرح پڑھنا چاہیئے] پہلے ایک لُغت نویس نے محض کتابت پر استدلال کی بُنیاد رکھی اور بعد کو دوسروں نے اُس کی تقلید کی اور اِس طرح کسی حقیقی سند کے بغیر "صاد" مونث بھی بن گیا۔

اِس سلسلے میں الفاظ کی شکل و صورت کا مسئلہ بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ مصنف کسی زمانے کا ہے، کتاب اُس کے سو برس بعد چھپی ہے جب کہ زبان میں بہت سی تبدیلیاں ہو چکی ہیں۔ مختلف لوگوں کے تیار کئے ہوئے نسخے، عجائبات کی کان ہوتے ہیں، اور اُس میں لفظوں کی عجیب عجیب صورتوں سے آنکھیں چار ہوتی ہیں۔ کبھی علاقائی خصوصیتیں اپنے آپ کو نُمایاں کر لیا کرتی ہیں، اور کبھی ناقل کی کم سوادی اپنے کمالات کی نمود کے لئے گنجائش نکال لیا کرتی ہے۔ جب تک ایسے متنوں کو آدابِ تدوین کی پابندی کے ساتھ مُعرضِ طبع میں نہ لایا جائے، اُس وقت تک غلط فہمی کو اپنی صلاحیتوں کی نمائش کے لئے وسیع میدان تیار ملے گا۔ مثلاً کربل کتھا کا واحد خطی نسخہ جرمنی میں ہے اور اُس کا عکس یہاں کئی حضرات کے پاس ہے۔ یہ کتاب شائع ہو چکی ہے، اور اِس اہم ترین نثری تصنیف کی زبان پر کئی مضامین لکھے گئے ہیں، مگر ایسے جائزوں کا بڑا حصّہ مبنی ہے اُس مجہول الاحوال کاتب کے اندازِ نگارش پر جس کے متعلق ہمیں کچھ بھی معلوم نہیں۔ وہ کون تھا، کس علاقے کا تھا، اور کس زمانے میں تھا۔ البتہ اُس کی تحریر میں اِس قدر فاش غلطیاں ہیں کہ اُس کا کم سواد ہونا مُسلّم ہے۔ (اِس کتاب کے عکس سے میں نے استفادہ کیا ہے) اُس نے معمولی معمولی الفاظ کا اِملا غلط لکھا ہے۔ مثلاً اُس نے "ڈھارس" کو "ڈھاریث"، "بات" کو "تات"، "اعذرات" کو "ذراط" لکھا ہے (وغیرہ)۔ اب ایک ایسے شخص کے نوشتے پر لسانی تجزیے کی عمارت کھڑی کر دینا، احتیاط کے قطعاً منافی ہے۔ بحث کی جا سکتی ہے اور کی گئی ہے، مگر ایسی بحثوں کے نتائج کو لازماً قابلِ قبول نہیں کہا جا سکتا، اور سند کے طور پر تو اُن کو پیش کیا ہی نہیں جا سکتا۔

قدیم متنوں کے متعلق احتیاط کی خاص طور پر ضرورت ہے کیونکہ اکثر متنوں کی یہ صورت ہے کہ اُن کی عبارتوں میں تغیرات نے راہ پائی ہے (ترمیمات و تحریفات) مثلاً جعفر زٹلی کا مجموعۂ کلام مطبوعہ صورت میں ملتا ہے۔ کئی مطبعوں نے اُس کو چھاپا ہے۔ تقدّمِ زمانی کے لحاظ سے جعفر کے کلام کی بڑی اہمیت ہے، مگر مطبوعہ نسخوں پر پُوری طرح اعتماد نہیں کیا جا سکتا، اِس لئے کہ اُن میں غلط نگاری کا بڑا حصّہ ہے۔ یا مثلاً ایک قدیم کتاب "فقہِ ہندی" کے مخطوطے اچھی خاصی تعداد میں ملتے ہیں۔ اور مختلف مخطوطوں میں اختلافات ملیں گے اور اُن میں سے بہت سے اختلافات، علاقائی اثرات کی نشان دہی کریں گے۔ ڈاکٹر اختر اورینوی نے ایک مضمون میں اِس کتاب کے دو خطی نسخوں کا تعارف کرایا ہے اور ایسے اختلافات کی نشان دہی کی ہے ["معاصر" اگست ۱۹۵۷ء] جب تک اِس کتاب کو صحیح طور پر مرتّب نہ کیا جائے، اُس وقت تک اُس کے کسی ایک یا ایک سے زیادہ مخطوطوں میں مُندرج کلام کے متعلق کوئی فیصلہ کُن بات نہیں کہی جا سکتی۔

ایک مثال سے اِس پُر خطر کاروبار کا حال، وضاحت کے ساتھ معلوم کیا جا سکے گا۔ ترقیٔ اُردو بورڈ (کراچی) کے زیرِ اہتمام اُردو کا لغت مرتّب ہو رہا ہے اور اِس لُغت کے اجزا، "اُردو نامہ" میں چھپتے رہے ہیں۔ اُردو نامے کی ایک اشاعت میں (شمارہ نمبر ۲۷) حصّۂ لُغت میں لفظ "اچنبھا" کی ایک صورت "اچنبا" بھی موجود ہے۔ اِس "اچنبا" کو "اچنبھا" کی قدیم صورت بتایا گیا ہے اور اس کی تین سندیں پیش کی گئی ہیں۔ من جملہ اُن کے، ایک سند میر امّن کی کتاب "گنجِ خوبی" سے بھی منقول ہے: "اوس کے کنگورے کے اُونچے ہونے کا اچنبا نہیں"۔

اب تک کی معلومات کے مطابق یہ کتاب پہلی بار (اُردو رسمِ خط میں) ۱۲۳۶ء میں مطبعِ احمدی کلکتہ میں چھپی تھی۔ یہ اڈیشن میرے سامنے ہے۔ اِس کتاب کا خطی نسخہ رائل ایشیاٹک سوسائٹی لندن میں موجود ہے اور اُس کا عکس پیشِ نظر ہے۔ اِس مخطوطے کے آخر میں ایک تحریر ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ میر امّن کے ہاتھ کا لکھا ہوا نسخہ ہے۔ اِن دونوں نسخوں میں، مندرجۂ بالا جملے میں "اچنبھا" ہے اور "اچنبا" سے یہ

نسخے کلیتاً خالی ہیں۔ یہ کتاب ایک بار ۱۸۸۵ء میں بمبئی کے مطبع محبوب ہر دیار میں بھی چھپی ہے۔ یہ ایڈیشن میری نظر سے نہیں گزرا۔ میں فرض کئے لیتا ہوں کہ اِس نسخے میں "اچنبا" چھپا ہوا ہوگا؛ مگر وہ لغت کے لئے تو قابلِ قبول نہیں ہو سکتا۔ جو دو اور سندیں پیش کی گئی ہیں، وہ بھی ناقابلِ قبول ہیں۔ ایسی بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ کاتبوں، ناقلوں اور تصحیح کرنے والوں کی تحریفات اور غلط نگاریوں سے کتابیں بھری پڑی ہیں، اور جب تک اہم کتابوں کے قابلِ اعتماد متن موجود نہ ہوں، اُس وقت تک حوالے کا مسئلہ پریشان کرتا رہے گا۔ جو لوگ کسی کتاب کے مختلف نسخوں کی موجودگی میں، آسانی کے ساتھ کسی ایک نسخے پر اعتماد کریں گے، اس کا شدید امکان رہے گا کہ وہ پہلے خود غلط فہمی کا شکار ہو جائیں اور پھر دوسروں کے لئے غلط فہمی کا سروسامان فراہم کر دیں۔

اِس پر اتفاق کیا گیا ہے کہ ممکن حد تک اوّلین مآخذ سے کام لینا چاہئے۔ اِس سلسلے میں اِس کا اضافہ کرنا چاہئے کہ ترجمے کی حیثیت ثانوی مآخذ کی ہوتی ہے۔ اُردو میں فارسی کی جن کتابوں کے ترجمے کئے گئے ہیں، اُن سب کا شمار ثانوی مآخذ میں کیا جائے گا۔ فارسی کی تخصیص دو وجوہ سے کی گئی ہے: ایک تو یہ کہ بیش تر اہم مآخذ اِسی زبان میں ہیں اور دوسرے یہ کہ اُردو میں تحقیق کا کام کرنے والے کے لئے فارسی سے اچھی واقفیت من جملۂ شرائط ہے یا ہونا چاہئے۔ بہت کم موضوع ایسے ہیں جن کے سلسلے میں فارسی کے مصادر و مآخذ سے سابقہ نہ پڑے۔ فرض کر لیجئے کہ ایک صاحب تصوّف پر کچھ کام کرنا چاہتے ہیں اور وہ نہ عربی سے واقف ہیں، نہ فارسی سے؛ تو وہ صاحب اُس موضوع پر صحیح معنی میں کام نہیں کر سکتے [البتہ پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کرنے کے لئے مقالہ بآسانی لکھ سکتے ہیں اور آج کل عموماً ایسے ہی مقالے لکھے جا رہے ہیں]۔

اب یہ ستم ہوا ہے کہ فارسی میں لکھے گئے تذکروں کے ترجمے اُردو میں کئے جانے لگے ہیں۔ کچھ حضرات نے ایک دوسرا طریقہ اختیار کیا ہے کہ تذکروں کی تلخیص چھاپنے لگے ہیں۔ یہ بات واضح ہو جانا چاہئے کہ حوالے کے لئے یہ دونوں، قطعاً ناقابلِ قبول رہیں گے۔ کسی تلخیص اور کسی ترجمے کو حوالے کے لئے ہرگز استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ یہ تو ہوتا نہیں کہ قدیم تذکروں کے متن کی درستی کی جائے اور اُن کو صحت کے ساتھ چھاپا جائے، جس کی اشد ضرورت ہے؛ اِس کے بجائے آسان پسندوں نے یہ سمجھا ہے کہ ترجمے کئے جائیں اور خلاصے تیار کئے جائیں۔ اِس کاروبار کی بہر طور ہمّت شکنی کی جانی چاہئے۔

یہ تو ہوئی اُصول کی بات، اب یہ دیکھئے کہ جو ترجمے ہوئے ہیں، وہ ہیں کس معیار اور انداز کے۔ اِس سلسلے میں ایک تذکرے کے دو ترجموں سے دو دو مثالیں پیش کی جائیں گی۔ عبرت حاصل کرنے کے لئے یہی کافی ہیں۔ اِس سلسلے میں میرا ایک مفصّل مضمون نوائے ادب کے شمارۂ جولائی ۱۹۶۷ء میں شائع ہو چکا ہے۔ تذکرۂ گلشنِ بیخار کے دو ترجمے پاکستان میں شائع ہوئے ہیں اور دونوں اغلاط کا مجموعہ ہیں۔ ایک ترجمہ نفیس اکیڈمی نے شائع کیا ہے، پہلے اُس سے دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ گلشنِ بے خار کا نول کشوری اڈیشن مطبوعہ ۱۸۷۴ء پیشِ نظر ہے:

(۱) خواجہ امین الدین امینؔ کے متعلق شیفتہؔ نے لکھا ہے:

"از اربابِ عظیم آباد است، و آنکہ نسبتش بمرشد آباد کردہ، از او خطائی عظیم آمدہ" (ص ۲۶)

اِس عبارت کا ترجمہ ملاحظہ ہو: "عظیم آباد کے بزرگوں میں سے ہیں، اُن کی نسبت مُرشد آباد میں ہوئی ہے، یہ بڑی غلطی اُن سے سرزد ہوئی ہے" — فرمائیے، ناطقہ سر بہ گریباں ہوا کہ نہیں!

(۲) احسن علی احسنؔ کے متعلق شیفتہؔ نے لکھا ہے کہ اُن کا شمار سوداؔ کے شاگردوں میں کیا جاتا ہے، اگرچہ شروع میں وہ میر ضیاؔ سے بھی مستفیض ہوئے تھے۔ شیفتہؔ کی عبارت یہ ہے:

"در تلامذۂ مرزا رفیع سوداؔ معدود۔ ہر چند در بدایتِ حال پرتوے از میر ضیا ہم گرفتہ، اما ذرہ ایش خورشید از و گشتہ" (ص ۷۱)

مترجم نے دادِ ترجمہ یوں دی ہے:

"مرزا رفیع کے شاگردوں میں سے تھے۔ میر کی ضیا پاشی سے بھی کہیں کہیں مستفیض ہوئے ہیں، لیکن اُن کا ایک قدرہ بھی اُس کے لئے خورشید کی حیثیت رکھتا ہے"۔

میر ضیا کا "میر کی ضیا پاشی" بن جانا ملاحظہ فرمایا!

دوسرا ترجمہ "آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس" کی "اکیڈمی آف ایجوکیشنل ریسرچ" نے شائع کیا ہے۔ یہ بھی غلطیوں کی پوٹ ہے:

(۱) برہم ناتھ آرام کے متعلق شیفتہ نے لکھا ہے:

"آوازۂ شکستہ اُو' رونقِ بازارِ کفایت خاں شکستہ۔ در تیر اندازی

ہم دستے داشت" (ص ۹)

مترجم نے اس عبارت کو یوں تباہ کیا ہے:

"تیر اندازی میں کفایت خاں شکستہ کے حریف تھے:

بہرحال مترجم کے اس کمال کی تو داد دینا ہی ہوگی کہ اُنھوں نے دو مختلف جملوں کو ایک جملے میں سمو دیا اور شکستہ کو' جو خط کی ایک قسم ہے' کفایت خاں کا تخلص بنا دیا' اور اس طرح "کفایت خاں شکستہ" نام کا ایک نیا شاعر عالمِ وجود میں آگیا۔

۲۔ گلشنِ بیخار کا آغاز اس جملے سے ہوتا ہے: "گلِ سر سبدِ سخن، حمدِ چمن طراز لیست" ترجمہ کیا گیا ہے: "سخنِ حمد کا گل سر سبد چمن طراز ہے"۔

اِن چند مثالوں ہی سے بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ترجمے کا یہ کاروبار کس قدر تباہ کن ہے اور یہ کہ جو لوگ ان ترجموں کو بہ طورِ ماخذ استعمال کریں گے' اُن کا حشر کیا ہوگا۔ کتابیں تاریخ کی ہوں یا فلسفہ و تصوّف کی' اور مجموعے مکاتیب کے ہوں یا اقوال و آثار کے' اور تذکرے شاعروں کے ہوں یا دوسروں کے؛ وہ سب کتابیں جن کو بہ طورِ ماخذ استعمال کیا جائے' یہ لازم ہے کہ اصل کتابوں سے کام لیا جائے' ترجموں کو ہاتھ نہ لگایا جائے۔ اور اگر کسی کتاب میں ترجموں کے حوالے دئیے گئے ہوں' تو اُس کتاب کے اُن مندرجات کو قطعاً ناقابلِ قبول سمجھنا چاہئے اور یہ سمجھ لینا چاہئے کہ مصنّف یا مولّف کو تحقیق سے علاقہ نہیں۔

ایسی کتابیں موجود ہیں جو (۱) یکسر جعلی ہیں (۲) مشکوک ہیں (۳) یہ معلوم ہے کہ مصنّف کو سخن طرازی اور واقعہ آفرینی کا شوق ہے اور ثابت ہو چکا ہے کہ اُس کتاب کی متعدد غلطیاں' مصنّف کے اِس ذوق کی مرہون ہیں' یا یہ کہ کسی بھی وجہ سے ہو' وہ ہر طرح کی روایتوں کو قابلِ قبول سمجھتا ہے۔ اوّل الذکر کتابیں تو قطعاً ناقابلِ اعتنا ہیں' مگر یہ ضروری ہے کہ طلبا کو اُن کا علم ہو' ورنہ اس کا امکان رہے گا کہ ایک شخص اکثر صورتوں میں غیر معتبر روایات یا الحاقی کلام کو قبول کرنے سے محفوظ رہے' اور کسی ایک مقام پر چُوک جائے اور اُس کی اصل وجہ لاعلمی ہو۔ میں اس کی صرف ایک مثال پیش کروں گا: سردار جعفری نے کلامِ میر کا دیدہ زیب انتخاب شائع کیا ہے۔ مُرتب نے یہ بھی لکھا ہے کہ: "اِس انتخاب میں وہ اشعار شامل نہیں کئے گئے ہیں جو غلطی سے میر کے نام سے

شاہد۔ بمبئی

مشہور ہیں یا جن کی تصدیق نہیں ہو سکی ہے" (ص ۱۸) اور یہ واقعہ ہے کہ یہ انتخاب، الحاقی اشعار سے پاک ہے؛ مگر اس اہتمام کے باوجود اس انتخاب کا آغاز ایک جعلی رسالے کی عبارت سے ہوتا ہے جس کا عنوان ہے: "میر کی وصیّت"۔ یہ رسالہ خواجہ عبدالرؤف عشرت مرحوم نے چھاپا تھا' اور غالباً اُنھی کے نتائجِ افکار سے ہے۔

مشکوک کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ کہیں انتساب کا مسئلہ ہے' کہیں الحاقی کلام کا مسئلہ ہے اور کہیں کچھ اور۔ ایسے مجموعے حوالے کے طور پر قابلِ قبول ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ جب تک انتساب سے لے کر صحتِ متن اور الحاقی کلام تک' ہر بات قابلِ قبول حد تک معلوم نہ ہو جائے' اُس وقت تک اُن کو ماخذ کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ یوں چھاپتے رہئے اور بیچتے رہئے اور مقالے لکھتے رہئے۔ بیٹھے سے بیگار بھلی۔ جیسے امیر خسرو سے منسوب ہندی کلام' خواجہ بندہ نواز گیسو دراز سے منسوب رسائل' حضرت ابو سعید ابوالخیر سے منسوب رباعیاں وغیرہ۔ عبدالباری آسی مرحوم کے دریافت کئے ہوئے کلامِ غالب کا حال اب سب کو معلوم ہو چکا ہے۔ یا غالب سے منسوب وہ غزل جس کا سفرِ بھوپال سے تعلق ظاہر ہوتا تھا اور ایسے نہ معلوم کتنے جعلی کارنامے سامنے آ چکے ہیں؛ اس لئے مشکوک اجزا کو حوالے کے طور پر نہ استعمال کیا جا سکتا ہے اور نہ قبول کیا جا سکتا ہے۔

ستم یہ ہے کہ اِس زمانے میں بھی ایسے مجموعے شائع ہو رہے ہیں جو کم احتیاطی کے امانت دار ہیں اور طلبہ اُن سے دھوکا کھا سکتے ہیں۔ مثلاً حال ہی میں "ضبط شدہ نظمیں" کے نام سے ایک مجموعہ شائع ہوا ہے جس میں مُرتبین کی صراحت کے مطابق' وہ نظمیں شامل ہیں جنھیں "ضبط کر لیا گیا تھا"۔ مُرتبین نے ستم یہ کیا ہے کہ صحتِ انتساب اور صحتِ متن کے پھیر میں پڑنے سے امکان بھر اپنے کو محفوظ رکھا ہے۔ کسی نظم کے متعلق یہ نہیں بتایا گیا ہے کہ وہ کب ضبط ہوئی تھی اور کیا واقعتاً ضبط ہوئی تھی؟ اِس طرح ثبوت پیش کرنا پڑتا اور تلاش و تفحص کی وادی میں سرگرداں ہونا پڑتا۔ اس کی غالباً فرصت نہیں ہوگی اور ضرورت بھی نہیں سمجھی ہوگی۔ خیال اچھا ہے' واہ واہ تو ہو ہی جائے گی اور رسمِ اجرا کی دھوم دھام بھی ہو جائے گی (اور یہ بجائے خود بڑا مقصد ہے)۔ اِس کتاب سے یا ایسی اور کتابوں سے حوالے نہیں دینا چاہئیں اور قبول بھی نہیں کرنا چاہئے اور اُن کو قابلِ اعتبار سمجھنا چاہئے۔

تیسری قسم میں آبِ حیات جیسی کتابیں آتی ہیں یا جیسے ذکرِ میر (وغیرہ) یہ ضروری ہوگا کہ ایسی کتابوں میں لکھے ہوئے جن واقعات کی تصدیق کا کوئی اور

ذریعہ نہیں، اُن کو لازماً قابلِ قبول نہ سمجھا جائے۔ یہی صورت انتسابِ کلام اور صحتِ متن کی ہوگی۔

یہ حقیقت ہے، تلخ سہی، کہ ایسے متن ہمارے پاس کم ہیں جن کو صحیح معنی میں قابلِ اعتماد قرار دیا جا سکے، اور اس سے بھی زیادہ تلخ حقیقت یہ ہے کہ اس طرف توجہ کم سے کم ہے، اور یہ کہ اس زمانے میں مختلف اداروں کی طرف سے جو پرانی کتابیں شائع کی گئی ہیں؛ تدوین کے لحاظ سے اُن میں سے بیش تر ساقط المعیار ہیں۔ یہ اُردو کی بدنصیبی ہے کہ اُس کو جن لوگوں کی سرپرستی حاصل ہے، اُن میں سے اکثر اچھے دُنیادار ہیں۔ یہ لوگ کتابوں کو علم کا مخزن اور تحقیق کا آئینہ سمجھنے کے بجائے پتھر کے اُن ٹکڑوں کا مرادف سمجھتے ہیں جن پہ پیر رکھ کر آگے بڑھا جاتا ہے۔ ایسے لوگ زبان سے تو یہی کہتے ہیں کہ بھائی! یہ اللہ کا کام ہے، یہ بڑی سعادت ہے جو ہمارے حصّے میں آئی ہے، اور ہمارے پاس ہے کیا، بس دل میں لہو کی بوند ہے اور سر میں خدمتِ زبان کا سودا؛ مگر ہیں یہ دراصل سوداگر۔ اِن حالات کی بنا پر، یہ توقع نہیں کرنا چاہیے کہ پرانے متن، آدابِ تدوین کی پابندی کے ساتھ، کچھ زیادہ تعداد میں شائع ہو سکیں گے۔ اچھی کتاب، علم میں ضرور اضافہ کرتی ہے مگر دنیا طلبی کی دوڑ میں وہ کچھ زیادہ ساتھ نہیں دے پاتی؛ اِس لئے آدمی خواہ مخواہ پابندیٔ آداب کے پھیر میں کیوں پڑے۔

اکثر تذکرے، تدوین کی راہ دیکھ رہے ہیں۔ بیش تر اہم دواوین اور نثری تصانیف کا بھی یہی حال ہے۔ میرؔ خدائے سخن ہیں، اور سوداؔ، ملک الکلام ہیں؛ مگر دونوں کے کلیات ابھی مرتب ہونا ہیں۔ غالبؔ کے خط، اُردو نثر کی آبرو ہیں؛ مگر اُن کا کوئی مکمل اور قابلِ اعتماد مجموعہ موجود نہیں۔ مومنؔ کی کس قدر شہرت ہے، مگر اُن کی غزلوں کا بس وہی نسخہ ملتا ہے جس کو ایک زمانے میں ضیا احمد صاحب مرحوم نے چھپوا دیا تھا۔ غالبؔ کی سو سالہ یادگار منائی گئی اور بہت دھوم دھام کے ساتھ، کتنا شور و غل ہوا تھا؛ مگر اُن کی جملہ تصانیف کو قاعدے قرینے کے ساتھ شائع کرنے کی توفیق نہیں ہوئی۔ امیر خسروؔ کی سات سو سالہ یادگار منائی گئی مگر خسروؔ کی کتابوں کو شائع نہیں کیا جا سکا۔

جو کتابیں شائع بھی ہوئی ہیں، اُن میں سے اکثر کا حال جناب عبادت بریلوی کے مرتب کئے ہوئے کلیاتِ میرؔ یا مالک رام صاحب کے مرتب کئے ہوئے دیوانِ غالبؔ (صدی اڈیشن) جیسا ہے؛ دیکھو اِنھیں" جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو۔ کتابوں کے مختلف نسخوں کو فراہم کرنا آسان نہیں اور عام حالات میں یہ کسی ایک فرد کے بس کی بات نہیں۔ ادارے ہی ایسے کام کرا سکتے ہیں اور اداروں کے اکثر سربراہوں کا جو حال ہے، وہ کسی سے مخفی نہیں۔ کام ہو تو کیسے ہو۔

بہ ہر حال، موجودہ حالات میں ہمارے اچھے طلبہ کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ حوالہ دیتے وقت اِس کا ضرور خیال رکھیں کہ وہ حوالہ قابلِ قبول بھی ہو۔ اور جہاں تک ممکن ہو، مختلف نسخوں اور مختلف مآخذ کو دیکھ لیا کریں۔ ایسی کتابوں کو بہ طورِ ماخذ ہرگز استعمال نہ کریں جن پر پوری طرح اعتماد نہ کیا جا سکتا ہو۔ ثانوی ماخذ سے امکان بھر کام نہ لیں۔ اِس بات کو ذہن میں رکھیں کہ بیش تر مآخذ کے قابلِ اعتماد اڈیشن موجود نہیں۔ بڑی مشکل یہ ہے کہ اکثر مقامات پر ایسے مرکز موجود نہیں جہاں مختلف کتابیں یکجا ہوں۔ عام کتاب خانوں کا حال بھی قابلِ رحم ہے۔ اِن مجبوریوں کی بنا پر عام حالات میں دستیاب کتابوں پر قناعت کرنا پڑتی ہے۔ یہ بڑی مجبوری ہے، مگر اِس کی کا، اِس مجبوری کا اور اِس کے اثرات کا صحیح طور پر اندازہ ہونا چاہیے، اِس طرح بھی کچھ غلطیوں سے بچا جا سکتا ہے۔

○○

زرعی پیداوار کا نیا ریکارڈ

- بھارت غذائی پیداوار کے لحاظ سے خود کفیل ہو گیا ہے۔ جون 1976ء سے اناج بالکل درآمد نہیں کیا گیا۔
- اناج کی ۱۱ کروڑ 80 لاکھ ٹن پیداوار کا ایک نیا ریکارڈ قائم ہوا ہے
- مُلک میں اِس وقت ایک کروڑ 80 لاکھ ٹن اناج اسٹاک میں ہے۔ پہلے اِتنا اسٹاک کبھی نہیں ہوا۔
- 77-1976ء میں خام پٹ سن اور میستا کی پیداوار 65 لاکھ گانٹھوں کی پیداوار کے نشانے سے زیادہ ہونے کی توقع ہے۔ پچھلے سال اِس کی پیداوار 58 لاکھ 30 ہزار گانٹھیں ہوئی تھیں۔

بھرپور فصل، اناج کی اطمینان بخش وصولی اور کافی مقدار میں اناج کے نئے اسٹاک کی بدولت ہماری معیشت میں مزید بھاری توسیع کے روشن امکانات پیدا ہو گئے ہیں

davp 76/883

شاہ علی

اسٹیٹ بینک کی تعلیمی قرض اسکیم:
ان ضرورتمند اور ذہین طالبعلموں کے لئے سنہرا موقع جو تعلیم
حاصل کرنے کے تمنائی تو ہیں ... لیکن ذرائع نہیں رکھتے۔
کیا آپ انجینئرنگ، ٹکنالوجی، آرکیٹکچر، میڈیسن، ڈنٹل سائنس، ویٹرینری سائنس، ایگریکلچرل سائنس، بزنس ایڈمنسٹریشن یا انڈسٹریل مینجمنٹ میں گریجویٹ / پوسٹ گریجویٹ تعلیم حاصل کرنے کے خواہشمند ہیں؟ آپ اب اپنے اس ارادے کی تکمیل کر سکتے ہیں — ہندوستان میں بھی اور بیرونِ ہند بھی۔
اسٹیٹ بینک کی مالی مدد کی بدولت اب یہ ممکن ہے۔
آپ اسٹیٹ بینک سے قرض حاصل کر سکتے ہیں اگر...
• آپ نے گذشتہ سند عطا کرنے والا امتحان فرسٹ کلاس میں (کم از کم ٪۶۰ نشانات کے ساتھ) پاس کیا ہے۔
• آپ نے کسی تسلیم شدہ کالج / انسٹی ٹیوشن / یونیورسٹی میں داخلہ لے لیا ہے۔
• آپ کی خاندانی آمدنی ۱۲۰۰۰ روپے سالانہ سے زیادہ نہیں ہے۔ (بیرونِ ہند تعلیم پر یہ شرط لاگو نہیں ہوتی)۔
قرض کی رقم طالبعلم کی ضرورتوں پر منحصر ہوگی۔
مزید معلومات کے لئے اپنے قریبی اسٹیٹ بینک گروپ شاخ سے رجوع فرمایئے۔
اسٹیٹ بینک
کھل جا سِم سِم،
SBI-174 UR

ہم عصر اُردو نظم

سردار جعفری
وامق جونپوری

خلیل الرحمٰن اعظمی
ڈاکٹر وحید اختر
نازش پرتاپگڑھی
حرمت الاکرام
بلراج کومل
شہریار
قاضی سلیم
مخمور سعیدی
زاہدہ زیدی
عزیز قیسی
ندا فاضلی
پریتم واربرٹنی
ساجدہ زیدی
کمار پاشی
بشر نواز
شفیق فاطمہ شعریٰ
کرشن موہن
صادق
نصر قریشی
تنہا تماپوری
ظہیر غازی پوری
اختر بستوی
مہدی پرتابگڑھی

ڈاکٹر وحید اختر
ڈاکٹر عنوان چشتی
ڈاکٹر حامدی کاشمیری

ڈاکٹر وحید اختر
شعبۂ فلسفہ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

معاصر اُردو نظم۔ چند مسائل

گزشتہ چند برسوں سے جدید اردو نظم کی بلوغت کا بار بار اعلان کیا جاتا رہا ہے۔ اگر جدید اُردو نظم سے مراد ہماری شاعری کی وہ صنعت ہے جس کا آغاز حالی اور اقبال سے ہوا، اور جو ترقی پسندی و حلقۂ ارباب ذوق کے تجربوں سے گزرتی ہوئی آزادی کے بعد کی نئی نسل کو ملی تو بات صد فی صد صحیح ہے۔ لیکن اگر جدید نظم سے زبان اور ہیئت کے وہ انتہا پسندانہ تجربات مُراد ہیں جنھیں جدید تر نسل کے کچھ شعرا نے محض اپنی انفرادیت کے اظہار کے لئے اپنایا ہے تو اس دعوے کی صداقت بغیر تنقید و تجزیے کے مُشتبہ رہے گی۔

ہماری شاعری کی تمام ہیئتیں، بجز غزل کے، عمومی طور پر نظم کہی جاتی رہی ہیں۔ قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، ہجو، واسوخت کے ساتھ مسدّس، مخمس، مربع، مثلّث، ترجیع بند، قطعات، مُستزاد اور ان پابندیوں سے آزاد شاعری کے تمام اسالیب کو نظم ہی کہا گیا۔ نظم گو کو ناظم کہا گیا اور ناظم کو شاعر سے کم تر سمجھا جاتا رہا۔ انگریزی میں نظم کا مترادف اصطلاح VERSE ہے اور ناظم کا ترجمہ VERSIFIRE ہوگا۔ اس میں شک نہیں کہ غزل کے بڑے شعرا نے نظم کی اصناف میں بھی کمالِ فن دکھایا، لیکن قصیدہ، مثنوی، ہجو وغیرہ کو بڑی حد تک حقیقی شاعری کے بجائے مظاہرۂ قدرتِ کلام ہی سمجھا جاتا رہا۔ شاعری کا معیار اور کسوٹی بڑی حد تک غزل ہی رہا۔ اور آج بھی شعریت کی مُبہم اصطلاح سے عموماً تغزل، یعنی اعلیٰ کا تاثراتی کیفیت، ہی مراد ہے۔ یہی سبب ہے کہ فانی، یگانہ اور جگر جیسے کٹر غزل گو اقبال و جوش کو ناظم ہی کہتے رہے، اور شاعری کی عدالت میں ان کا مسئلہ کو داخلِ دفتر سمجھ کر خود کو بہلاتے رہے۔ شاعری کی وسیع تر اصطلاح غزل اور نظم کی متنوّع اصناف کا احاطہ کر لیتی ہے لیکن شعریت کے لئے ہمارے یہاں ناقدین غزل ہی کو سند لاتے ہیں۔ آج بھی جبکہ نظم کے معنی و مفہوم بدل چکے ہیں، اور اسے اعتبار بھی حاصل ہو چکا ہے، ناقدین شاعر بھی شعر غزل کی اصطلاحات اور تغزل زدہ شعریت کے پیمانوں ہی سے شاعری کے تاثر اور معنویت کو جانچتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اب تک ہمارے یہاں نظم کی تنقید آزادانہ طور پر ترقی نہیں کر سکی ہے۔ شاعری کے جدید ترین نقاد، مثلاً شمس الرحمٰن فاروقی تک، محاسن و معائبِ سخن پر قدیم غزل ہی کے حوالے سے کام کر رہے ہیں۔ نئی نسل کو یہ دعویٰ ہے کہ اس نے روایت سے منقطع ہو کر شاعری کرنے اور شعر کو سمجھنے کی کوشش کی ہے، لیکن جب ہم نظیر کی نظموں اور انیس کے مراثی پر جدید شعرا اور نقّادوں کی رائیں دیکھتے، اور انتہا پسندانہ صورتوں میں ان تخلیقات کے شعر ہونے میں بھی شک و شبہ کی کیفیت پاتے ہیں تو انقطاع و انحراف کے دعوے اپنی آپ تردید کرتے نظر آتے ہیں۔ اگر نظم کی جدید تنقید نظیر و انیس کو ہضم نہیں کر سکتی، حالی اور اقبال کی نظمیت یعنی تغزل کے معیار سے بغاوت کو قبول نہیں کر سکتی تو پیرایۂ فلسفہ و تنقید کی ان اصطلاحات کا ہی سہارا لینا پڑتا ہے۔ جو جدید ہونے کے باوجود غزل کی داخلیت و موضوعیت اور گمانی رویے پر اصرار، انکارِ خارجیت، انا، گُمنامیت اور بیانیہ شاعری کو غیر شاعری ماننے کی بنا پر تغزل کی پرانی شراب کو محض نئے لفظوں میں ڈھالنے ہی سے عبارت ہیں۔ ایک جدید نقاد نے شاعری آزاد شاعری اور بیانیہ شاعری سے بحث کرتے ہوئے آزاد شاعری کو حقیقی شاعری مانا، مگر بیانیہ شاعری کے شاعری ہونے سے انکار کیا (ڈاکٹر گوپی چند نارنگ) بیانیہ شاعری سے یہ اغماض و تعصب خود اس بات کا غماز ہے کہ علامتی اظہار و تجربۂ ذات کی اصطلاحوں میں ہم آج بھی غزل ہی کو معیارِ شعریت تسلیم کرتے ہیں۔ اگر شاعری کو مسئلہ مزید الجھایا جائے تو پھر نہ صرف یہ کہ ملک کے تمام مرثیہ نگار اور مثنوی گو شاعری کے معیار سے گر جاتے ہیں، بلکہ اُردو کے عظیم ترین نظم گو اقبال کو

بھی "یگانہ" کے لفظوں میں محض "ناظم" کہہ کر نظم ہی کے شعر ہونے سے انکار کرنا ٹھہرے گا۔ یہ تو اس نقطۂ نظر کا بدیہی منطقی نتیجہ ہے۔ ایک اور منطقی استنباط یہ بھی ہوتا ہے کہ آزاد نظم، یا وہ چیز جسے آج کل "نثری نظم" کے نام سے فروغ مل رہا ہے، وہ بھی شاعری کے دائرے سے خارج ہو جائے گی۔ صرف رمزیہ اظہار والی آزاد نظم کو ہی سچی شاعری ماننا ایک طرف غزل کا انکار ہے، دوسری طرف خود آزاد نظم کے بڑے حصے کی تغلیط ہے۔ ان احتمالات کی طرف اشارے کرنے سے مقصود یہ ہے کہ اب تک جدید اردو تنقید نے بھی نظم کے افہام و تفہیم کا حق ادا نہیں کیا ہے۔

نظم کی تنقید کا مسئلہ اس لئے اہم ہے کہ آزادی کے بعد سے نظم کا فروغ (ارتقا یا انحطاط دونوں سمتوں میں) جدید تنقید کا تابع رہا ہے۔ جدید تنقید اور جدید نظم توام ہیں، کیونکہ اب تک تنقید کے اصول و نظریات اور ان کا اطلاق و انطباق شاعری ہی پر ہوتا ہے۔ نثر، ناول، افسانے اور ڈرامے کی تنقید صحیح معنوں میں اب تک معرض وجود ہی میں نہیں آئی۔ نثر بھی اب تک ہمارے یہاں تنقیدی نثر ہی ہے، علمی نثر نہیں بنی۔ افسانے کا وقیع ذخیرہ اور معدودے چند ناول بھی ہماری تنقید کی توجہ کم ہی منعطف کر سکے ہیں۔ ڈراما تو حقیقی مفہوم میں اردو میں ہے ہی نہیں لہٰذا اس کی تنقید کا سوال معدوم کے اثبات کے مترادف ہوگا۔ لے دے کے ہماری تنقید شاعری ہی کی تنقید ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ شاید آج تک ہمارے یہاں وقیع ترین سرمایہ شاعری ہی کا ہے، قدیم بھی اور جدید بھی۔ ہمارے غزل زدہ مزاج نے نثر اور اس کے مختلف النوع امکانات کو ابھی برتنے کی کوشش ہی نہیں کی۔ تنقید شعر بھی غزل گزیدہ، فرسودہ اصطلاحات سے کم ہی آگے بڑھی ہے۔ پرانے اسکول کے نقاد آج بھی فصاحت و بلاغت، سلاست و روانی، روزمرہ، محاورہ، بندش تراکیب کی چستی، تشبیہ، استعارے، محاکات کے روایتی پیمانوں کو اُن کی نئی تعبیر کے بغیر چھلکاتے رہتے ہیں۔ سو سال قبل جو لفظ فصیح تھا، جو طرز اظہار سلیس تھا اب وہ سماجی تبدیلیوں اور لسانی ارتقا کے عمل میں ویسا نہیں رہا۔ حرکات اور غرابت کے معنی بھی اب بدل گئے ہیں۔ اسی طرح ترقی پسندی یا حلقۂ ارباب ذوق کے مناظروں میں استعمال ہونے والی اصطلاحیں، داخلیت، خارجیت، رمزیت، اشاریت، خطابت، علامیت سب نئے سیاق و سباق میں اگر بے معنی نہیں ہو گئیں تو کم از کم دور از کار اور شعری تنقید کے لئے بے محل ضرور ہو چکی ہیں۔ کشادہ و نابستہ ذہن کے دعوے دار ہوں یا نظریاتی وابستگی کے علمبردار، دونوں ہی اصطلاحات کے اسیر ہیں، ماورائے اصطلاح جو بات اصل تھی ہے اس تک پہونچنے کے لئے خود شعری ذوق کی جو تربیت ضروری ہے وہ اب بھی دنیائے تنقید میں مفقود ہے۔ نظم، آزاد نظم، نثری نظم (؟) کے دوسرے نام روایت پرستی، ترقی پسندی اور جدیدیت نہیں۔ نہ ان میں سے کوئی طرز اظہار کسی مخصوص طرز فکر و احساس سے مختص ہے۔ مقصدیت بھی نئے تقاضوں کی روشنی میں شجر ممنوعہ نہیں تو جمالیاتیت اور کرب ذات بھی شجر گناہ نہیں ہیں۔ اصل مسئلہ یہ ہے کہ شاعری میں ان کا اظہار کس طرح ہوا ہے۔ میں لفظیات کی بحث میں بھی پڑنا نہیں چاہتا، اس لئے کہ ہر تخلیقی اظہار اپنی ہیئت کے ساتھ اپنی لفظیات بھی تجربے کے بطن ہی سے لیکر ظہور میں آتا ہے۔ جدید نظم یا عمومی طور پر جدید شعری تنقید یا تو نظریات وابستہ ہے (مقصدیت اور عدم مقصدیت، سماجیت اور بے سماجیت دونوں نظریات بستہ ہیں) یا مخصوص لفظیات کو شناس نامہ بنا کر شاعری اور غیر شاعری کو پہچاننے پر اصرار کرتی ہے یا کسی مخصوص ہیئت کو شاعری کی سچائی اور جھوٹ کا معیار مانتی ہے۔ ان بے سوچی سمجھی آرا، اور وقتی طور پر مقبول میلانات نے معاصر نظم کے ارتقا پر بڑا اثر ڈالا ہے۔

آزادی کے فوری بعد ترقی پسند نظم کے خطابیہ لہجے اور دھماکہ خیز انداز کے خلاف نئی نسل کی بغاوت نے ردّ عمل میں خود کلامی کا لہجہ اپنایا۔ ان میں سے بیشتر منحرف شعرا ترقی پسندی ہی کے حلقے سے آئے تھے۔ جیسے منیب الرحمٰن، خلیل الرحمٰن اعظمی، خاطر غزنوی، باقر مہدی، قاضی سلیم، بلراج کومل، حامد عزیز مدنی، مصطفےٰ زیدی، ابن انشا، وحید اختر، عزیز قیسی، بشر نواز۔ دوسری طرف منیر نیازی، شاد امرتسری، مجید امجد، وزیر آغا، ضیا جالندھری، مختار صدیقی، سلیم الرحمٰن، جیلانی کامران تھے جن کی تربیت ارباب ذوق کے اثر سے ہوئی تھی۔ ایک درمیانی سلسلہ ان شاعروں کا تھا جن کی حیثیت خیر الاوسط کی تھی۔ جیسے ن۔ م۔ راشد، اختر الایمان، ندیم قاسمی، شاذ عارفی، وجد، جذبی، شعرا اور ترقی پسند ہوتے ہوئے خود فیض جیسے بعد کے اندر اس قافلے میں عمیق حنفی، زبیر رضوی، حمید الماس، محمد علوی، اقبال منصوری، زبیر رضوی، شہریار، محمود سعیدی، کمار پاشی، ندا فاضلی، انیس ناگی، افتخار جالب، جعفر طاہر، محمود ایاز، مغنی تبسم، مظہر امام، عبدالعزیز خالد، اسد محمد خاں، منچندا بانی، محمد یش، شاذ تمکنت اور دوسرے بہت

سے پختہ مشق و کہنہ مشق شعرا شامل ہو گئے۔ یہ چند نام بھی جدید نظم کو نئے انداز سے برتنے کے متنوع تجربوں کی دلالت ہیں۔ ان کے اسالیب بھی ایک دوسرے سے مختلف تھے، لفظیات بھی، نظریات بھی اور شعری تصورات بھی۔ فیض نے "دستِ صبا" اور "زنداں نامہ" کے ذریعے قدیم اساتذہ کی اور یا فن کے ساتھ نظم کے لہجے میں غزل کی سی کیفیت کو مقبول کیا جس کا اثر اُن کے ہم عصر شعرا پر بھی پڑا۔ اسی تجربے سے مخدوم بعد میں گزرے، اگر انھوں نے نظم کی حدوں کو توڑ کر جدید تر نظم کے اسلوب، علامیت اور ابہام کو بھی اپنایا۔ سردار جعفری کے لہجے میں نمایاں تبدیلی آئی۔ اپنے ہم عصروں میں وہ ترقی پسندی کے بعد جمود میں بھی لکھنے والے واحد شاعر تھے۔ اس کی ایک اور مثال پرویز شاہدی ہیں۔ بہت بعد میں کیفی اعظمی کے یہاں بھی جدید نظم کا انداز نمایاں ہوا۔ جدید شعرا نئے لہجے کو ترقی پسندی سے انحراف کہتے ہیں، جو صحیح ہے، ترقی پسند اسے اپنی روایت کی توسیع کا نام دیتے ہیں، یہ بھی صحیح ہے۔ ہیئت، لہجے اور موضوع کو برتنے کے تجربوں کی حد تک اربابِ ذوق اور ترقی پسندوں میں اشتراک رہا ہے، آزاد نظم کے فروغ میں بھی دونوں ہی کا حصہ ہے۔ اختلاف موضوع کے انتخاب اور نظریاتی عقاید میں رہا، جس کا اثر آزاد نظم کے ارتقا پر اس طرح پڑا کہ اربابِ ذوق کی نظم داخلیت و رمزیت کی طرف مائل رہی، اور ترقی پسند نظم بیان و خطابت کی طرف۔ یہ دونوں امکانات کھنگالے جاتے تھے خواہ کسی نے کسی بھی سمت میں کام کیا ہو۔ جدید نظم کو یہ تمام تجربات، ہیئت، علایم، اشارات اور لفظیات کے سرمایے کے ساتھ ورثے میں ملے۔ ایک طرف میرا جی تھے، دوسری طرف سردار جعفری، دونوں بعد المشرقین ہے۔ مگر نظم کے ارتقا میں کسی ایک کا انکار بھی تنقیدی ناانصافی ہے۔ یہ سوال الگ ہے کہ مجموعی طور پر میرا جی کو بڑا شاعر مانا جا سکتا ہے یا نہیں۔ میرا جواب نفی میں ہوگا لیکن اس سے اُن کی تاریخی اہمیت اور نظم کی تشکیل میں اُن کے کارنامے کی اہمیت ختم نہیں ہوتی۔ ن۔ م۔ راشد کی شاعری میں آزادی کے بعد نمایاں ارتقا ہوا، وہ ماورائی جذباتیت سے "ایران میں اجنبی" کی بلوغت اور "لا۔ انسان" کی آفاقیت تک ان ہی برسوں میں پہونچے۔ اُن کے تخلیقی سفر نے بھی مختلف منزلوں پر جدید نظم کی تشکیل پر گہرا اثر ڈالا۔ ایک پہلو سے دیکھا جائے تو راشد، سردار، فیض اور مخدوم نے بھی انحراف کا سفر کیا ہے۔ دوسرے پہلو سے دیکھا جائے تو جدید سے جدید تر شعرا تک سب ۱۹۳۶ء سے ۱۹۶۰ء تک کے تجربات نظم کی توسیع کرتے آئے ہیں۔ اربابِ ذوق اور ترقی پسندی کے بغیر جدید نظم بھی نظم آتی ہی جلدی وجود میں نہیں آسکتی تھی۔ اسی توسیع میں انحراف کے مرحلے آنے ناگزیر تھے۔ اور شدید انقطاع کی باتیں بھی اسی لئے کی گئیں کہ کچھ نظم نگاروں اور ناقدوں کو یہ احساس ہوا کہ اب نظم کی روایت توسیع کے علاوہ بھی کچھ چاہتی ہے، اسی کا اظہار نثری نظم، (؟) کی صورت میں بھی ہوا اور لسانی حرمتوں کی شکست کے نام پر لفظ و بیان کے اُصولوں کی شکست اور مروجہ زبان سے بغاوت کی شکل میں بھی۔ یہ مرحلے تو بعد میں آئے، اس سے پہلے تمام تر کوششیں نظم کے دامن کو وسیع تر کرنے ہی میں صرف ہوئی ہیں۔ عبدالعزیز خالد، جعفر طاہر اور ابنِ انشا کی طویل نظمیں، بعد کے دور میں عمیق حنفی اور وحید اختر کی طویل نظمیں مختلف جہتوں میں نظم کے دامن کو وسیع کرتی ہیں۔ خالد اور طاہر کے یہاں بیان کا عنصر غالب ہے تو عمیق کے یہاں بیان کے ساتھ علایم اور شعری پیکروں کو نئی معنویت دینے کا عمل ملتا ہے۔ کمار پاشی نے بھی طویل نظمیں لکھی ہیں، اُن کے یہاں لفظیات کی تبدیلی کے ساتھ اساطیری طرزِ بیان کے شعری اظہار کا تجربہ ملتا ہے۔ طویل نظم کے ان تجربوں سے قبل سردار جعفری کی "نئی دنیا کو سلام" اور "ایشیا جاگ اٹھا" آ چکی تھیں۔ جعفر طاہر اور عبدالعزیز خالد کی بیانیہ شاعری کی بلند آہنگی اور پرانی ہیئتوں کی پابندی میں موہوم سی، مگر سردار جعفری کی طویل نظموں کے لہجے کی پرچھائیاں نظر آسکتی ہیں۔ بعد میں لکھی جانے والی طویل نظموں کا روحانی سلسلہ فارسی یا اردو کی روایت سے کم اور مغربی رزمیوں اور جدید طویل نظموں سے زیادہ قریب کا ہے۔

جس طرح غزل میں میر، سودا، مصحفی اور کبھی کبھی جرأت، ناسخ اور شاہ نصیر کے لہجے کا تتبع ہوا، اسی طرح نظم میں ہجو (خلیل الرحمٰن اعظمی، واسوخت مخدوم اور فیض) مسدس خصوصاً مرثیہ (وحید اختر) اور دوسری ہیئتیں جیسے قصیدہ اور مثنوی (جعفر طاہر، اور عبدالعزیز خالد) زندہ کی گئیں۔ کچھ جدید شعرا اور ناقدین ان قدیم اصناف کے احیا اور استعمال کو قدامت و روایت زدگی سمجھتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ انسانی تجربے کا نمو میں گھل کر قدیم اصناف و اسالیب بھی نئی شکل اختیار کر لیتے ہیں، کبھی ظاہری شکل بدل جاتی ہے، اور کبھی ظاہری شکل قایم رہتے ہوئے بھی باطنی دنیا منقلب ہو جاتی ہے۔ میں ان تجربوں کے نہ صرف حق میں ہوں، بلکہ یہ بھی سمجھتا ہوں کہ معاصر اردو نظم کے ایسے تجربوں کو بھی انحراف و انقطاع کے تجربوں کے ساتھ جاری رہنا چاہئے کیوں کہ اب تک ہم نے نظم کے امکانات کو مکمل طور پر سمجھا

نہیں۔ قدیم اصناف کا احیا بھی نئے امکانات کی نشان دہی کر سکتا ہے۔

طویل نظموں کے ساتھ طویل مختصر نظموں کا سلسلہ جاری رہا۔ یہاں بھی لہجوں اور اسالیب، طرزِ فکر اور اندازِ بیان کا تنوع بڑھا۔ ترقی پسند نظم میں اتنا تنوع نہیں تھا۔ ارباب ذوق کی شاعری بوسعت ظفر اور قیوم نظر کی نثریت کا شکار ہوتی جا رہی تھی۔ جدید نظم گویوں نے نظریے کی پابندی کے ساتھ ساتھ داخلیت، خارجیت، رجائیت، یاسیت، مقصدیت (بے مقصدیت) رمزیت وضاحت کی بے معنی قیدوں کو بھی اٹھا دیا۔ ۵۰ء سے ۶۰ء تک کے دور میں اختلافِ لہجہ و نظر کے باوجود خود کلامی کا رومانی، موضوعی انداز غالب رہا۔ اس دور میں دو سینیئر شعرا اختر الایمان اور مجید امجد کو زیادہ اہمیت ملی۔ ان کی دریافت اور اہمیت کو منوانے کا کام جدید نقادوں نے کیا ہے۔ فیض کا اثر بھی نمایاں رہا۔ ترقی پسندوں میں جوش کی جگہ فیض نے لی۔ یہ تبدیلی بھی صحت مند تھی، مگر جوش کی طرح فیض کے اپنے حدود تھے اور ہیں۔ اُن کی آواز، لفظیات اور لہجے کی تقلید نے کئی اچھے شاعروں کے امکانات کو کچلا اور انفرادیت کو پوری طرح نمایاں نہیں ہونے دیا (جیسے مصطفیٰ زیدی اور شاذ تمکنت) اس قبیل کے شعرا پر فیض کے ساتھ جوش اور فراق کے لہجہ و لفظیات کا اثر بھی زایل نہیں ہوا۔ ۶۰ء کے بعد اس رومانیت کے خلاف نمایاں بغاوت ہوئی اور جدید تر شعرا نے نثری، کھردرے اور سنسنی خیز اظہار کو اپنایا۔ اسی کے ساتھ مختصر نظم کو فروغ ہوا۔ مختصر نظم کی شاعری قطعہ یا رباعی سے مختلف ہوتے ہوئے بھی ویسا ہی ایجاز اور ارتکاز چاہتی ہے، اگر احساس کیفیت، جذبے یا شعری پیکر میں ایجاز و ارتکاز نہ ہو تو تجربہ ناکام رہتا ہے۔ اس صنف میں جو کامیاب تجربے ہوئے اُن میں چند کا نام لیے جا سکتے ہیں (منیر نیازی، شاذ امرتسری، علوی اور شہریار) ۶۰ء کے بعد جدید تر شعرا کی ایک بڑی جماعت نے بھی مختصر نظم کے پیرایۂ اظہار کو اپنایا مگر ان شاعروں کے متعلق کوئی فیصلہ کرنا ابھی قبل از وقت ہوگا۔

۶۰ء سے ۷۰ء تک صحیح معنوں میں نظم نظریات سے وابستہ تھی لیکن جب سے وابستگی پر شعوری اصرار کیا جانے لگا یہ وابستگی معدوم ہونے لگی۔ اب تک شعرا کھلے ذہن اور دل سے اپنے تجربات کا اظہار کرتے تھے۔ اب نئے تنقیدی فارمولوں اور ادبی تصورات نے تنقید کے توسط سے اُن کے ذہن اور قلم پر حد بندی اور مخصوص انداز کے اظہار کو محصور کرنا شروع کر دیا۔ چند سال، کچھ لفظوں، کھردرے پن، زبان کی شکست، غیر سنجیدہ رویے، شاعرانہ بے بسی

(ANTI - SOLEMNITY) اور آداب فن کا عدم احترام عام ہو گیا۔ اس سے ایک تو نظم کے ارتقا میں رکاوٹ پڑی اور دوسرے تقلید کے تحت یکسانیت اور یک رنگی، سپاٹ پن اور کھردرا پن نظم میں اس طرح در آیا کہ ادبی رسایل کے شعری صفحات بے رنگ سے ہو گئے۔ غیر سنجیدہ شعری رویے کے شاعرانہ اظہار کی کامیاب ترین مثال ہندوستان میں عادل منصوری ہیں، جن کی غیر سنجیدگی اور شرارت میں بھی شاعری کا جوہر ملتا ہے۔ ان کے علاوہ اس قبیل کے تجربے عموماً ناشاعری سے آگے کچھ نہ بن پائے۔

آزاد نظم کو اُردو میں قبولیتِ عام ترقی پسندوں ہی کی وجہ سے ملی۔ ارباب ذوق کے تجربے اپنے ابہام کی وجہ سے قبولِ عام کی سند حاصل نہیں کر سکتے تھے۔ اسمٰعیل میرٹھی اور ان کے بعض ہم عصروں نے بے ردیف و قافیہ نظم کا آغاز کیا تھا۔ ہمارے یہاں آزاد نظم (FREE VERSE) کو اور معرّیٰ نظم (BLANK VERSE) کو کہا جاتا ہے۔ آزاد نظم بحر کی پابند ہوتی ہے، مگر متعین ارکان کی پابند نہیں۔ اس صنف میں ابتدائی تجربہ شررؔ کے بعض منظوم ڈراموں میں ملتا ہے۔ ڈرامے کے لیے یہ صنف اس لیے بھی زیادہ مناسب تھی اور ہے کہ ردیف و قافیہ کے ساتھ مکالموں کی فطری روانی اور برجستگی ختم ہو جاتی ہے۔ آزاد نظم نے مزرعتِ شعری کے لیے بھرتی کے الفاظ سے اور بحر کے معینہ ارکان کی قید توڑ کر حشو و زواید سے نجات دلائی۔ اور ایک حد تک نظم کے نئے تصور اور اس کی فنی ضروریات کی تکمیل میں مدد کی۔ نظم کا نیا تصور مغرب سے مستعار ہے۔ قدیم اصنافِ نظم میں غزل کی طرح بکھراؤ ہوتا تھا اور مضمون ردیف قافیے کے سہارے آگے بڑھتا اور اکثر صورتوں میں بکھر جاتا تھا۔ خیال اور تاثر کی وحدت برقرار رکھنا دشوار ہوتا تھا۔ اس وحدت کی مثال غالب اور میر کے چند قطعات ہی میں ملتی ہے۔ قصیدے میں یہ تاثر بکھر جاتا ہے۔ ابتدا میں ہماری نظم پر قصیدے کا اثر گہرا رہا ہے۔ مسدس یا دوسری ہیئتوں میں جو نظمیں لکھی گئیں ان میں وحدتِ خیال یا جذبے کی نہیں، بلکہ محض ہیئت کی بنا پر نظر آتی ہے۔ نظم خارجی ہیئت کی وحدت کے بجائے داخلی وحدت کا تقاضہ کرتی ہے۔ اقبال اور اور جوش کی کامیاب ترین نظمیں بھی آج تلخیص اور ایڈیٹنگ کی محتاج نظر آتی ہیں۔ آزاد نظم نے ہیئت کی پابندیوں، بندوں میں مصرعوں کی متعین تعداد اور ردیف و قافیہ سے آزادی دلائی۔ اس صنف کو دو مختلف طریقوں سے برتا گیا۔ ترقی پسند شعرا نے اسے براہِ راست تخاطب

اور بیانیہ شاعری کے لئے برتا۔ ابتدا میں اس کی کامیاب ترین مثال مخدوم کی نظم "اندھیرا" تھی بعد کے دور میں بھی انھوں نے "تختِ جگر"، "چاند تاروں کا بَن" اور ایسی کئی کامیاب نظمیں لکھیں جن میں رمزیت کے باوجود ابیلا پن ہے۔ ترقی پسند آزاد نظم میں بیانیہ کے امکانات کو سب سے زیادہ سردار جعفری نے نمایاں کیا۔ اس ہیئت میں "پتھر کی دیوار" کی نظمیں منفرد مقام کے ساتھ آزاد نظم کے ارتقا میں تاریخی اہمیت رکھتی ہیں۔ انھوں نے ایجرا کو بھی ٹھوس مرئی پیکروں سے آشنا کیا۔ اُن کی بعض نظموں کے لہجے اور فضا کی اور کے برسوں میں جدید نظم کو بھی تقلید کرتے رہے۔ فیض نے آزادی کے بعد آزاد نظم پر صحیح معنی میں توجہ کی۔ اور اپنے اسلوب کی ایمائیت و رمزیت اور غنائیت کے ساتھ اسے غزل کی کیفیت سے آشنا کیا۔ مخدوم کے یہاں سردار اور فیض دونوں کا رچا ہوا امتزاج ملتا ہے۔ اور اسی کے ساتھ وہ غنائیت بھی ہے جو کہیں کہیں میراجی اور ن۔ م راشد کے یہاں نظر آتی ہے۔ عظمت اللہ خاں نے بحور کے تجربے کئے تھے اور ہندی شاعری کے مزاج کو اُردو نظم سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی تھی۔ اس کا اثر فوری تو مرتب نہیں ہوا لیکن آزاد نظم کے فروغ کے ساتھ میراجی کے یہاں اس کی بازیافت نظر آتی ہے۔ میراجی نے بہت کامیاب گیت بھی لکھے ہیں، میرے نزدیک میراجی بحیثیت شاعر ایک گیت نگار کے رُوپ میں زیادہ زندہ رہیں گے۔ اُن کے مزاج کی ہندویت ان کی آزاد نظموں میں بھی ملتی ہے۔ اسی لئے ابہام و اشکال کے باوجود اُن کے یہاں موسیقیت ہے۔ انہوں نے اردو شاعری کو نیا اور ہندوستانی آہنگ دیا۔ راشد، آزاد نظم کے کامیاب ترین اور دقیع ترین شاعر ہیں ــــ "ماورا" کی رومانیت کی جگہ بعد میں اُن کے یہاں تفکر کی گہرائی ملتی ہے۔ اُنہوں نے فارسی آمیز لفظیات اور تراکیب کو ایجازِ بیان کی خاطر جس کامیابی سے برتا ہے اس کی دوسری مثال اگر کہیں ملتی ہے تو صرف ڈاکٹر منیب الرحمٰن کے یہاں یا اور بہت بعد میں ساقی فاروقی کی کچھ نظموں میں۔[۱] راشد نے آزاد نظم کو شاعری کے تیسرے اور اہم ترین بُعد (DIMENSION) یعنی تفکر کی گہرائی و تہہ داری کے متحمل ہونے کا گر سکھایا ان کی کچھ اپنی مابعد الطبیعیاتی فضا اور فلسفیانہ تعمقات سے بوجھل ضرور ہیں۔ لیکن عموماً ان کے یہاں نغمگی ملتی ہے، یہ نغمگی میراجی کی طرح باطنی نہیں، بلکہ ہیئت کا خارجی پیرایہ ہے۔ راشد کے یہاں آزاد نظم میں ہم صوت الفاظ، ہم وزن تراکیب، اور قدیم فارسی شاعری کے رچے ہوئے ذوق نے پابند نظموں کی فضا پیدا کی ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ حسبِ ضرورت ردیف اور قافیے کو بھی استعمال کرتے ہیں۔ جدید نظم آزاد کے ارتقا پر اگر دو گہرے اثرات تلاش کئے جائیں تو ایک راشد کا ہوگا اور دوسرا سردار جعفری کا۔ اس ضمن میں میراجی کا نام بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ وہ تیسرے غالب اثر کی حیثیت رکھتے ہیں کیوں کہ ہندوستان اور پاکستان کے جدید شعرا میں بڑی تعداد ان کو امامِ فن تسلیم کرتی ہے۔ معاصر آزاد نظم انہیں سینیئر شعرا کے تجربات کی زمین پر چلی اور ان کی زائیدہ فضا میں پروان چڑھی ہے۔ ضیا جالندھری، وزیر آغا، قاضی سلیم، بلراج کومل، عمیق حنفی، انیس ناگی اختر جاوید سے لے کر جدید تر شعرا تک اس سفر کی مختلف جہتوں کا سراغ لگایا جاسکتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ جدید آزاد نظم نے ان اثرات کے انتخاب و آمیزش سے، اور کبھی کبھی ہر اثر کو رد کر کے اپنی الگ دنیا بنانے کی کوشش میں کامیابی حاصل کی ہے۔ اس سلسلے میں جدید تر شعرا نے جو کامیابی حاصل کی ہے وہ نثری زبان، اساطیر کے استعمال، نئے صنعتی معاشرے میں ڈھلی ہوئی لفظیات کے استعمال اور نئے تمثالات و علایم کی تخلیق کا نتیجہ ہے۔ ان نظموں کا امتیازی وصف اُن کا ایجاز اور تاثر کا ارتکاز ہے۔ بیشتر آزاد نظموں کا رُخ اندرون کی طرف ہے لیکن اس صنف میں طویل نظم نگاری کے جو تجربے ہوئے ہیں اُن میں بیانیہ شاعری کے اوصاف بھی ہیں اور رزمیہ شاعری کی رُوح بھی۔ میرے خیال میں جدید عہد کا رزمیہ آزاد نظم ہی میں لکھا جاتا ہے جو اعلیٰ بیانیہ شاعری کے تقاضوں کا ساتھ دیتے ہوئے رزمیہ شاعری کا حق ادا کرنے کی بھی صلاحیت رکھتی ہے۔ میں اپنی طویل رزمیہ نظم "شہرِ ہوس" میں ایسا ہی تجربہ کر رہا ہوں۔ اب تک اس نظم کے چار ہزار مصرعے ہو چکے ہیں اور اس کے بعض ابواب یا ٹکڑے مختلف رسائل میں شائع بھی ہوئے ہیں۔ آزاد نظم میں ایک اور گنجائش ہے کہ ایک ہی بحر کی پابندی کے ساتھ ارکان کی کمی بیشی سے مختلف آہنگ پیدا کئے جاسکتے ہیں اور جہاں موضوع کا تقاضا ہو

---

[۱] میں نے بھی اپنی بیشتر آزاد نظموں میں حسبِ ضرورت قافیوں کی جھنکار اور ردیفوں کی موسیقیت کا سہارا لیا ہے۔

قافیہ ردیف کی پابندی کرتے ہوئے پابند نظم کو بھی اسی بحر میں استعمال کیا جاسکتا ہے۔ اس سے ایک ہی بحر کے استعمال سے پیدا ہونے والی یکسانیت کے آہنگ کو بھی توڑا اور بدلا جاسکتا ہے۔ میں "شہر جوبن" میں یہ تجربہ کر چکا ہوں۔ طویل نظم میں دوسری نوعیت کا تجربہ عمیق حنفی نے سند باد اور دوسری نظموں میں کیا ہے۔ انہوں نے مختلف بحور و اوزان کا استعمال بھی کیا ہے اور آزاد کے ساتھ پابند اصناف کو بھی برتا ہے۔ انہوں نے صلصلۃ الجرس میں رباعیات تک سے کام لیا ہے۔ ان تجربوں سے اردو شاعری کے سامنے نئے افق ابھر رہے ہیں۔ اس سے قبل عبدالعزیز خالد اور جعفر طاہر کی طویل نظمیں بیشتر پابند اصناف میں لکھی گئی تھیں۔ آزاد نظم کے ساتھ قدیم نظم کی ہیئتیں بھی برتی جاسکتی ہیں جس کی مثالیں سعیت کشوری اور خالد کی نظمیں ہیں۔

ترقی پسندی کے عہد میں نظم کے جس FORM کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی وہ چار چار مصرعوں کی قطعہ بند نظمیں تھیں۔ ۱۹۶۰ء کے بعد اختر الایمان اور جاں نثار اختر (خاکِ دل) کے اثر سے نئے شعرا نے بے ہیئتی ہیئت (FORM LESS FORM) کو زیادہ برتا۔ اس ہیئت میں بندوں کے مصرعوں کی تعداد معیّن نہیں ہوتی، نہ ہی قافیہ ردیف سے آزادی یا ان کا التزام ضروری ہوتا ہے۔ اختر الایمان کی اکثر نظمیں اسی انداز میں ہیں۔ جدید نظم گویوں میں مصطفیٰ زیدی اور شاذ تمکنت کی اکثر نظمیں اسی ہیئت میں ہیں۔ جدید نظم گویوں نے عموماً آزاد نظم ہی کو اپنایا۔ اس ہیئت کی شاعری میں مقبول و معتبر بنانے کا سہرا بڑی حد تک نئی نسل ہی کے سر ہے۔ لیکن اب ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جدید آزاد نظموں میں نثریت اس قدر بڑھتی جا رہی ہے کہ اس کے ازالے کے لیے راشد کے انداز کو اختیار کرنا، اور کہیں کہیں ردیف قافیے کو برتنا بہتر ہوگا۔ آزاد نظم کی ہمہ گیر قبولیت کی بنا پر ہی کچھ ناقدین نے جدیدیت کی وکالت میں آزاد نظم ہی کو سچی شاعری سمجھ لیا ہے۔ اسی کے ساتھ بالواسطہ رمزی اظہار کو اس لیے آزاد نظم کا مخصوص مزاج سمجھ لیا گیا کہ گذشتہ چند برسوں میں آزاد نظم پر اسی مزاج کا غلبہ رہا ہے لیکن اس طرح کے کلیات بنانا اور ان کو تنقیدِ نظم میں برتنا نہ تو جدید نظم کے لیے مفید ہے نہ آزاد نظم کے ساتھ انصاف۔ جدید نظم دوسری ہیئتوں میں بھی لکھی جا رہی ہے اور لکھی جا سکتی ہے۔ آزاد نظم محض رمزیہ اظہار کی ہیئت نہیں بلکہ بیانیہ شاعری کے

شاہکار بھی

امکانات کا شاید زیادہ دیر اور دور تک ساتھ دے سکتی ہے۔

گذشتہ چند برسوں میں ایک اور صنف معرضِ ظہور میں آئی ہے جسے عموماً نثری نظم کہا جاتا ہے۔ وزیر آغا جنہوں نے خود اس صنف میں تجربے کیے ہیں، اس صنف کو نثرِ لطیف کہنے پر مُصر ہیں۔ یہ صنف اتنی نئی اور انوکھی نہیں جیسی کہی جاتی ہے۔ رومانی دور کے نثر نگاروں نے شعری اسلوب میں مختصر نثر پارے بکثرت سے لکھے ہیں جسے ادبِ لطیف کہا جاتا تھا۔ فلک پیما، خلیقی دہلوی، اختر شیرانی، میاں بشیر احمد اور دوسرے بہت سے شعری مزاج رکھنے والے نثر نگاروں نے برسوں اس صنف میں طبع آزمائی کی۔ ان پر میر ناصر علی دہلوی اور سجاد انصاری کے ساتھ نیاز فتح پوری کے "عرضِ نغمہ" (گیتا نجلی کا ترجمہ) کا گہرا اثر تھا۔ یہ تخلیقات عموماً رومانی ہوتی تھیں، اسلوب کے لحاظ سے بھی اور مواد کے اعتبار سے بھی۔ ۱۹۶۰ء کے بعد سجاد ظہیر نے "پگھلا نیلم" کے عنوان سے جو مجموعہ شائع کیا اسے انہوں نے نثری نظموں کا ہی مجموعہ کہا تھا۔ "پگھلا نیلم" کو عام مقبولیت نہیں ملی۔ لیکن چند برس بعض جدید شاعروں نے اس نثری اسلوب کو اختیار کر لیا۔ لطیفہ یہ ہے کہ ترقی پسندوں کی ضد میں کوئی اب سجاد ظہیر کے تجربے کا حوالہ ہی نہیں دیتا۔ یہ کہنا کہ وہ تجربے ناکام تھے اس لیے ان کا حوالہ غیر ضروری ہے، صحیح نہیں کیونکہ اب تک شاعروں اور غیر شاعروں نے شعر کے نثری اسلوب میں جو تجربے کیے ہیں ان میں سے کوئی بھی اتنا کامیاب اور وقیع نہیں کہ اس تجربے کو اعتبار کی سند دلا سکے۔ شاعروں میں افتخار جالب، احمد ہمیش، اعجاز احمد، شہریار، ساقی فاروقی، بلراج کومل اور بعض جدید تر شعرا نے کبھی کبھی اس اسلوب کو برتا ہے، لیکن اس صنف میں بیشتر طبع آزمائی وہ حضرات کر رہے ہیں جو اپنی ناموزونیِ طبع کی تلافی کے لیے کوئی سہل راستہ ڈھونڈ رہے تھے۔ مجھے اب تک اس دعوے میں شک ہے کہ نثری نظم کا مخصوص آہنگ ہوتا ہے، ممکن ہے کہنے والے کے ذہن میں یا تجربے میں آہنگ کی چاپ سنائی دیتی ہو لیکن جب تک یہ آہنگ لفظوں کے دروبست اور سطروں کی ترتیب و شکست سے خود نمایاں نہ ہو، آہنگ کی بات خالی خولی دعویٰ نظر آتی رہے گی۔ اس اسلوب کے اکثر تجربوں کے مطالعے سے جو بات واضح ہوتی ہے وہ لکھنے والوں کا عجزِ بیان اور سہل نگاری

ہے۔ زبان، لفظ اور شعری آہنگ پر ریاض سے گریز کا یہ آسان راستہ ہے۔ یوں بھی ہماری زبان میں شاعروں کی کثرت ہے۔ اِس صنف نے اس تعداد کو اور بڑھا دیا ہے اور وہ اب معدود نہیں جب ہر لکھنے والا، خواہ وہ کتنا ہی ناموزوں طبع اور غیر شاعر کیوں نہ ہو، اس کے سہارے شاعر بن جائے گا۔ اگر محض قافیہ پیمائی اور تک بندی شاعری نہیں تو بے تکی نثر اور ناموزونیِ طبع کا عجز کس طرح شاعری بن سکتا ہے؟ اِس صنف میں کچھ ایسی چیزیں سامنے آئی ہیں جو بڑی حد تک شاعری کے تقاضوں پورا کرتی ہیں، لیکن اُنہیں بھی تخلیقی اظہار ماننے کے باوجود شاعری تسلیم کرنا دشوار ہے۔ بُنیادی بحث یہ ہے کہ اِس صنف کو تخلیقی اظہار کا ایک اسلوب مان لیا جائے تب بھی اسے کوئی اور نام دینا ہوگا۔ نثری کی اضافت نظم کے ساتھ متناقض معلوم ہوتی ہے۔ نظم کا لفظ بذاتِ خود پابندی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ شعر یا شاعری اس سے وسیع تر لفظ ہے۔ بعض قدما نے بھی شاعری کیلئے موزونیت کو لازمی شرط نہیں مانا — لیکن نظم کے لئے موزونیت ہمیشہ شرطِ اوّل رہی ہے۔ اِس لحاظ سے میں وزیر آغا کی اصطلاح "نثرِ لطیف" کو بہتر سمجھتا ہوں۔ اسے 'شعرِ منثور' بھی کہا جا سکتا ہے اور شعری نثر بھی۔ اب تک جتنے تجربے ہوئے ہیں ان میں نثریت زیادہ ہے، کہیں کہیں تمثالات اور شعری پیکر بھی خلّاقانہ انداز میں برتے گئے ہیں، مگر یہ سمجھنا کہ تمثالات اور شعری پیکر شاعری سے مخصوص ہیں صحیح نہیں۔ اچھی تخلیقی نثر میں بھی تمثالات و علایم کا استعمال اور رمزیت و اشاریت ملتی ہے۔ نثری شاعری کے اکثر تجربات اچھی نثر کے معیار پر بھی پورے نہیں اُترتے۔ اِن میں نثر کی خوبیاں تو معدوم ہیں لیکن معاصر خراب شاعری کے تمام معایب مِل جاتے ہیں، عجزِ بیان، لفظ کا غیر تخلیقی استعمال، زبان سے ناواقفیت، آہنگ سے دُوری، ابہام، اشکال اور اس سے بھی زیادہ چٹکلے بازی کا رجحان۔ جدیدیت کا جدید ترین ذریعۂ اظہار سمجھے جانے کے باوجود نثری شاعری جدیدیت کی داخلیت سے عاری ہے اور اس میں سطحی قسم سماجیت اور مربیانہ سیاست کی نعرہ بازی غالب ہے۔ ایک طرف تو ہمارے بعض اچھے افسانہ نگاروں بلراج مین را اور سریندر پرکاش نے کہانی کو نظم کا انداز دینے کی کوشش کی ہے، دوسری طرف نثری شاعری کرنے والوں نے نظم میں کہانی کی تکنیک برتی ہے۔ پہلی کوشش کامیاب ہے، مگر دوسری کوشش اس لئے ناکام ہے کہ نظم کہانی نہیں بن پائی، لطیفہ ہو گئی۔ اِن تمام خامیوں اور ناکامیوں کے باوجود شاعری بھی

اس نئے تخلیقی اظہار کو یک سر رد کر دینا مناسب نہیں، اس کا نام ضرور بدلنا ہوگا۔ اِس صنف کو ابھی ایسے کسی خلّاق ذہن کا انتظار ہے جو اسے ادب میں اعتبار کی سند دِلا سکے۔ جن جانے پہچانے شاعروں نے اس صنف کو اپنایا ہے، وہ بھی اب تک وقتی تحریک اور تجربہ برائے تجربہ کے شوق کے علاوہ اس تجربے کے لئے کوئی تخلیقی جواز پیش نہیں کر سکتے۔ ہر فن کچھ آداب کی پابندی کا متقاضی ہوتا ہے۔ اگر شاعری کو تقاضائے فن اور آدابِ تخلیق سے یکسر آزاد کر دیا جائے تو پھر وہ شاعری نہیں رہتی۔ افسوس یہ ہے کہ شاعری کی اس موت سے اچھی تخلیقی نثر بھی جنم نہیں لے سکتی۔ اگر مروّجہ علمِ عروض از کار رفتہ ہو چکا ہے تو صوتیات اور اسلوبیات (STYLISTICS) کے جدید اُصولوں کی بنیاد پر نئے علمِ عروض، نئے علمِ معانی و بیان اور نئی شعریات کی تشکیل کی ضرورت ہے۔ مجھے اعتراف ہے کہ یہ کام میں نہیں کر سکتا۔ لیکن جدید تجربوں کے پرجوش ہم نواؤں میں مغنی تبسم، شمس الرحمٰن فاروقی اور ڈاکٹر نارنگ یہ کام بخوبی کر سکتے ہیں۔ اِس کے بغیر نثری شاعری کسی مضبوط فنّی بنیاد پر کھڑی نہ ہو سکے گی اور اسے تیس پینتیس سال قبل رد کی ہوئی ادبِ لطیف کی ایک نئی شکل ہی کہا جائے گا۔ اگر نثری شاعری میں واقعی مستقبل کا وسیلۂ اظہار بننے کی صلاحیت ہے تو ضرورت اس کی ہے کہ اِس صنف کو زبان و فن سے لاعلمی اور عجزِ بیان کی پناہ گاہ بنانے کی بجائے زبان کے داخلی آہنگ، الفاظ کی اپنی صوتی کیفیات اور اُن کی خلّاقانہ ترتیب کا آلۂ کار بنایا جائے۔ یہ مسئلہ قدامت پسندی یا جدت کا نہیں، نئی شعریات کا مسئلہ ہے۔ نہ تو اِس کو سب رد کرنے والے روایت پرست ہیں اور نہ سب قبول کرنے اور برتنے والے ہی صحیح معنی میں جدّت و جدیدیت کے ہم نوا ہیں۔ اگر یہ صحیح ہے کہ عہدِ جدید کی پیچیدگیاں نفسیاتی اور احساسی عمل پُرانی ہیئتوں کو توڑ کر ایک نئے وسیلۂ اظہار کا متقاضی ہے تو کیا اس کے یہ معنی ہیں کہ اب تک پابند اور آزاد نظم میں جو کچھ لکھا جاتا رہا وہ جدید نہیں ہے؟ کون سا ایسا پیچیدہ تجربہ ہے جسے شاعرانہ قدرت آدابِ فن و زبان کو ملحوظ رکھتے ہوئے ادا نہیں کر سکتی؟ اس کے دو معنی ہو سکتے ہیں ایک تو یہ کہ مروّجہ اصنافِ نظم کے تمام شاعر جدید تجربے سے آشنا نہیں، دوسرے یہ کہ نثری شاعری کو اپنانے والے اپنی زبان کے مزاج کو سمجھنے اور فن پر ریاض کرنے کے اہل نہیں۔ پہلی بات یقیناً ناقابلِ قبول ہے۔ دوسری بات

پر غور کرنے کی فرصت ہے۔ وہ جدیدیئین جو تخلیقی تجربہ و اظہار کو وحدت مانتے اور مواد و ہیئت کو نامیاتی کُل کہنے پر اصرار کرتے ہیں کہیں ہیئت کے اس نئے تجربے کے ذریعے تخلیقی تجربۂ اظہار کی وحدت کا انکار کر کے خود اپنی تردید تو نہیں کر رہے ہیں؟ ان سوالات پر بحث کی بہت گنجائش ہے۔ مختصراً میں اتنا عرض کرنے پر اکتفا کروں گا کہ قدیم کی روایت گزیدہ وکالت ہو یا جدید کی اندھی تقلید، دونوں بستہ ذہن کی نشان دہی کرتی ہیں۔ جس طرح غزل ہر دور میں زندہ رہی اور سو سو کر بیدار ہوئی ہے اسی طرح ہماری زبان اور تخلیقی ذہن سے ہم آہنگ مروجہ اصنافِ نظم کسی بھی نئے تجربے کی زیر دست یلغار کے باوجود زندہ رہیں گی۔ کیوں کہ اصنافِ فن جدید یا قدیم نہیں ہوتیں برتنے والے شاعر انہیں فرسودہ یا تازہ کار بناتے ہیں۔ یہی حال نئے تجربوں کا ہے۔

گذشتہ پندرہ سولہ برسوں سے ترقی پسندی اور جدیدیت کا جو مناظرہ چل رہا تھا، اب تک اُس کے نامناسب اور بے معنی ہونے کا احساس شاعروں میں عام ہو چلا ہے۔ اگر ترقی پسندی نے شاعری کے لئے کلیے تراشے تو جدید نقادوں نے نئی نظم کے لئے بھی بہت فلسفہ طرازی کی ہے۔ کوئی کلیہ یا نظریہ کسی عہد کی شاعری یا اُسکے مخصوص مزاج کو نہیں منوا سکتا۔ منواتی ہیں صرف اعلیٰ درجے کی شعری تخلیقات۔ اگر ہم مناظراتی بحثوں سے قطع نظر کرلیں تو معاصر نظم کی صورتِ حال کافی امید افزا نظر آتی ہے۔ صرف ہندوستان کے نظم گو شعرا کی ایک ادھوری فہرست پر سرسری نظر ڈالنے سے اندازہ ہوگا کہ تمام کلیہ طرازیوں کے باوجود ہماری نظم اب بھی متنوع ہے اور مختلف اسلوبوں اور مزاجوں کے قلم سے اس کی آبیاری ہو رہی ہے۔ روایت اور کلاسکیت کا احترام کرنے والے نظم گویوں میں جمیل مظہری، ساغر نظامی، جگن ناتھ آزاد، سکندر علی وجد، اعجاز صدیقی، نازش پرتاب گڑھی، ترقی پسند دور کے شعرا میں سردار جعفری، اختر الایمان، کیفی اعظمی، ساحر لدھیانوی، رفعت سروش، کمال احمد صدیقی، (مخدوم، پرویز شاہدی، سلیمان اریب)۔ ترقی پسندی یا کلاسکیت کی راہوں سے گزر کر جدیدیت کی طرف آنے والوں میں خلیل الرحمٰن اعظمی، شاذ تمکنت، عمیق حنفی، براج کومل، مظہر امام، زبیر رضوی، مخمور سعیدی، باقر مہدی، محمود ایاز، کرامت علی کرامت، شفیق فاطمہ شعریٰ، بشر نواز، شہاب جعفری، ساجدہ زیدی، راشد آذر، حمید الماس، مغنی تبسم، غیاث صدیقی، زاہدہ زیدی، اور شمس الرحمٰن فاروقی، جدید تر شعرا میں ایک دوسرے سے مختلف مزاج رکھنے والے نظم گو شہریار، کمار پاشی، محمد علوی، عادل منصوری، ندا فاضلی، اسلم عمادی، علیم اللہ حالی، برکاش فکری، شاہد ...

فضل تابش، محمد یٰسین، فاروق نازکی، حامدی کاشمیری، اشرف ساحل، ظفر احمد، رئوف خیر، حسن فرخ، کاوش بدری، رؤف خلش، راج نرائن راز، علقمہ شبلی، شکیب ایاز، ظہیر غازی پوری، خلیل تنویر، شاہد عزیز، رحمٰن جامی، صادق، علاء الدین نوید، یوسف اعظمی، علا ظہیر، رئیس فراز، جعفر عسکری، امیر عارفی، ممتاز راشد، احسن کمال، صلاح الدین پرویز، علا زیدی، فرحت احساس، آشفتہ چنگیزی اور دوسرے بہت سے شعرا نظم کی مختلف اصناف اور اسالیب کو برت چکے ہیں، اور برت رہے ہیں۔ جدید تر شعرا میں وہ بھی ہیں جو نظریاتی وابستگی اور مقصدیت کے حلیف ہیں، اور وہ بھی جو اس سے منکر یا گریزاں ہیں۔ ان میں وہ بھی ہیں جو روایت کا احترام کرتے ہیں، وہ بھی جو انحراف سے لے کر انقطاع تک کے دعوے دار ہیں، وہ بھی ہیں جو قدیم اصناف و لفظیات کو نئی معنویت اور تخلیقی تقاضے کے ساتھ برتنا جانتے ہیں، اور وہ بھی جو تجربے کا خطرہ مول لینے کو تیار ہیں۔ ایک بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ معاصر نظم کا مطالعہ محض کسی ایک نظر یا نظریے کی روشنی میں ممکن نہیں۔ نظم میں جس قدر تنوع ہے اُس کو سمجھنے، پرکھنے اور داد دینے کے لئے نگاہِ تنقید کو بھی اتنا ہی متنوع پسند ہونا چاہیئے۔ کسی ایک اصول کی قبا ہر قامت پر موزوں کرنے سے قبا بھی تار تار ہو جائے گی اور نظم کا قامت بھی سکڑ جائے گا۔

○○

ڈاکٹر عنوان چشتی
ریڈر شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی ۲۵

ہم عصر اردو نظم: فنّی اور لسانی مزاج

تنقید کا نقطۂ آغاز وہ شے ہے، جو تخلیقی عمل کے نتیجہ کے طور پر حاصل ہوتی ہے۔ اور جو قابلِ فہم علامتوں یعنی ذریعۂ اظہار کا پیکر بن کر نمودار ہوتی ہے۔ مصوری میں رنگ، رقص میں حرکاتِ بدن، موسیقی میں آواز، بت گری میں پتھر اور شاعری میں الفاظ (زبان) ذریعۂ اظہار ہیں۔ جب تک ذہنی مواد (تاثر، خیال، جذبہ، فکر) زبان کے سانچے میں نہیں ڈھلتا، اُس وقت تک کسی تخلیق کی تحسین و تفہیم ممکن نہیں۔ وہ نقاد جو تخلیق کو نظر انداز کر کے اس کے محرکات یا خارجی پس منظر سے آئینہ خانے سجاتے ہیں، شاعر کے ساتھ انصاف نہیں کرتے۔ ہر تخلیق، اپنے فنکار، ماحول اور ذریعۂ اظہار کے تصادم اور انضمام سے جنم لیتی ہے جس میں زبان کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ فن میں یوں بھی محرکاتی عناصر غائب ہو جاتے ہیں اور اُن کی جگہ ادراکی عناصر نمودار ہو جاتے ہیں۔ پھر وہ حسّی ادراک، جو تخلیق کا خام مواد ہوتا ہے، احساس اور جذبے کی سند پاکر تخئیل کے پروں پر اُڑنے لگتا ہے۔ اور فنکار کے ذہن میں ایسے وجدان کی تشکیل ہو جاتی ہے، جو اُس کو غیر شاعر سے ممتاز کرتی ہے۔ تخلیقی عمل کے اِس سفر میں، تخلیق کا مواد انفرادی اور اجتماعی لاشعور سے رنگ رُوپ لے کر شعور کی سطح پر قابلِ فہم علامتوں میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ یہ قابلِ فہم علامتیں یعنی زبان، سچی شاعری میں، تخلیقی تجربے کی بنیادی خصوصیت سے وابستہ ہو جاتی ہے، بلکہ اُس کا خارجی ظہور ہوتی ہے۔ اِس عمل میں شاعر کے خارجی تجربات، جو محرکات اور حسّی ادراک پر مشتمل ہوتے ہیں، اتنے بدل جاتے ہیں کہ اُن کی شناخت محال ہو جاتی ہے، اُن کا اصل سے وہی رشتہ ہوتا ہے، جو کعبے سے بتوں کا ہے۔ اِس لئے وہ نقاد جو تخلیق کی زبان کو نظر انداز کر کے، اُس کے گرد و پیش پر اپنی تنقید کا محل تعمیر کرتے ہیں، وہ تنقید کا غیر ادبی نگار خانہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ خواہ وہ کتنا بھی حسین ہو، مگر اُس میں رُوحِ شعر جلوہ گر نہیں ہو سکتی۔

اُردو شاعری کی تاریخ افکار و خیالات کی تبدیلیوں کے ساتھ زبان کی تبدیلیوں کی تاریخ بھی ہے۔ ۱۸۵۷ء تک ہماری شاعری ایک خاص ڈگر پر چلتی رہی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد نئے حالات رُونما ہوئے اور نئی جذباتی فضا وجود میں آگئی۔ شاعری جو زندگی کی فنکارانہ عکاسی ہے، الگ کیسے رہ سکتی تھی" اُس نے بھی اپنا رنگ روغن بدلنا شروع کیا۔ جہاں اُس نے اپنے پہلو میں بدلتی ہوئی سماجی قدروں، سیاسی افکار اور نئی سیاسی و سماجی بیداری کو جگہ دی، وہیں زبان اور ساخت کی سطح پر بھی تبدیلیوں کو انگیز کیا۔ نیز تکنیک، اُسلوب اور ہیئت کی سطح پر تجربوں کو خوش آمدید کہا۔ کسی زبان کی شاعری کی تاریخ محض چند داخلی رُجحانات یا افکار کی تاریخ نہیں ہوتی۔ محض اُس کے پس منظر کا بیان بھی تاریخ نہیں کہلا سکتا۔ بلکہ اُس میں زبان، اُسلوب، تکنیک اور ہیئت کی تمام تبدیلیوں کی نشانہی بھی شامل ہے۔ اُردو میں اب تک اِس طرف کم توجہ ہوئی ہے۔ اور ہمارے بیشتر نقادوں نے تنقید کے نام پر انشائیے لکھنے، تاثرات بیان کرنے یا غیر ضروری سماجی پس منظر اُبھارنے پر سارا زور صرف کر دیا۔ ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک کا دور اُردو شاعری، بالخصوص اُردو نظم کے لئے خاصا طویل، دلچسپ اور اہم ہے۔ اِس دَور میں ہیئت کے نقطۂ نظر سے دو قسم کے تجربات ہوئے۔ ایک وہ تجربے جو مغرب سے مستعار ہیں۔ اُن میں معرّا نظم، سانٹ، آزاد نظم، ترائیلے اور مختصر نظم وغیرہ شامل ہیں۔ صوتی توافی، نئے اسٹینزا فارم، ایک نظم میں کئی کئی بحروں کا استعمال، مصرع کا نیا تصور بھی عام ہوا۔ دوسرے وہ تجربے جو بنگالی شاعری، لوک گیتوں اور ہندی کے چھندوں کے زیر اثر ہوئے۔ پُرانی ہیئتوں میں بھی معمولی تبدیلیاں ہوئیں[۱]۔ یہ سارا عمل زبان اور اُس کی ترتیب و تہذیب سے متعلق بھی ہے۔ پھر بھی زبان کے ذخیرے میں حیرتناک تبدیلی نہیں ہوئی۔ ترقی پسند شاعروں اور اُن کے پیش رَوؤں نے بیانیہ انداز کو

[۱] اِس کی تفصیل میری کتاب "اُردو شاعری میں ہیئت کے تجربے" میں دیکھی جا سکتی ہے۔ جسے انجمن ترقی اُردو (ہند) اُردو گھر راؤز ایونیو۔ نئی دہلی نے شائع کیا ہے

آگے بڑھانے کی کوشش کی جس سے داخلی شاعری کے بعض بنیادی اسالیب ایجاز، اشاریت، رمزیت اور استعاری انداز کو اتنا فروغ نہیں ملا جتنا ملنا چاہئے تھا۔ اسی دور میں اُردو نظم کا بیانیہ اُسلوب متعین ہوا جس کی تخلیقی مثالیں سیماب، اقبال اور جوش وغیرہ کی شاعری میں نظر آتی ہیں۔ ترقی پسند شاعروں کی نظموں کا اُسلوب اُسی کا تتمہ معلوم ہوتا ہے۔ ۱۹۴۷ء آتے آتے وہ تجربے بھی پُرانے ہو کر روایت کا درجہ اختیار کر گئے۔ اِدھر ۱۹۴۷ء میں زندگی پھر ایک نئے دور میں داخل ہوئی، ۱۸۵۷ء کے بعد یہ دوسرا بڑا انقلاب تھا، ہم جس سے دوچار ہوئے۔ ایسی پُرانی قدریں جو زندگی کی تبدیلیوں کا ساتھ دینے کی اہلیت نہیں رکھتی تھیں، شکست کھا گئیں، بعض قدروں اور روایتوں میں تبدیلی ہوئی اور بعض نئی روایتوں نے جنم لیا۔ شاعری بھی اُس کے اثرات سے بچ نہیں سکتی تھی، چنانچہ نئی شاعری نے داخلی اور خارجی سطح پر پُرانی روایتوں سے انحراف کیا۔ یہ انحراف زبان، اُسلوب، تکنیک اور ہیئت کی سطح پر بہت نمایاں ہے۔ آج اُردو شاعری کی نئی اور پُرانی زبان نیز اسالیب میں جتنا فاصلہ نظر آتا ہے، اس سے پہلے کبھی دکھائی نہیں دیتا۔ آسانی کے لئے نئی شاعری کی زبان اور اُسلوب کی نمایاں خصوصیات کو جو بڑی حد تک ایک دوسرے سے پیوست ہیں، چار رُجحانوں کا نام دیا جا سکتا ہے۔

(۱) استعارہ سازی کا رُجحان
(۲) پیکریت کا رُجحان
(۳) علامت نگاری کا رُجحان
(۴) ہیئت کے تجربوں کا رُجحان

عام طور پر زبان کی تین قسمیں کی جاتی ہیں۔ سائنسی زبان، جس میں الفاظ اصطلاحی مفہوم یا دلالتِ وضعی کے تحت استعمال کئے جاتے ہیں۔ ادبی زبان، جس میں لغوی مفہوم اور صحت کی خاصی اہمیت ہے، اس کی دو نمایاں شکلیں ہیں علمی زبان اور تخلیقی زبان۔ تیسری بول چال کی زبان ہے۔ اس میں ترسیل کی قوت زیادہ ہوتی ہے۔ یہ اپنی اُس قوت کو بڑھانے کے لئے، زبان کے مُسلّمات کو قبول اور مسترد کرتی ہے۔ اس کا اثر تلفظ اور جملے کی ساخت پر بھی پڑتا ہے۔ نئی اُردو نظم نے شاعری کی روایتی زبان کو مُسترد کیا۔ اور بول چال کی زبان کے آہنگ کو اپنایا۔ لوک گیتوں اور ہندی زبان کے نرم اور ترسیلی عناصر کو قبول کر کے اپنے ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ کیا۔ یہی امتیاز زبان کی ترتیب اور تہذیب کے ساتھ اسالیب میں بھی دکھائی دیتی ہے۔[1]

استعارہ سازی کا رُجحان

شعری زبان کی کوئی صورت متعین نہیں ہوتی۔ اس کی شکل ہر عہد اور ہر فن کار کے یہاں، موضوع، مواد اور طرزِ فکر و احساس کے تحت الگ الگ ہوتی ہے۔ شاعری کی زبان تخلیقی تجربے کی خارجی صورت گری کرتی ہے۔ اس میں خیال کے تلازموں کو بیدار کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ یہ ذہن میں معنی کی تہیں کھولتی اور تلازموں کو بیدار کرتی ہے۔ اپنے صوتی تاثر کو گہرا اور پائیدار کرتی ہے اور تخلیقی عمل کی پوری توانائی کو بروئے کار لاتی ہے۔ یہ بھی ممکن ہے جب شاعر لغوی زبان کو خیرباد کہہ کر مجازی زبان کو اپنائے۔ اسی لئے شاعری میں تشبیہہ، استعارہ، پیکر، علامت، کنائے، مجازِ مُرسل، تجسیم اور تمثیل وغیرہ کی زبردست اہمیت ہے۔ ہمارے بعض اچھے اور باخبر شاعروں نے اِن رموز سے آگاہی کا ثبوت دیا ہے۔ اُنھوں نے زبان کے لغوی اور روایتی عناصر سے انحراف کیا۔ براہِ راست واضح اور متعین اُسلوب کو خیرباد کہنے کی کوشش کی۔ واضح رہے کہ سارے نئے شاعر یکساں تخلیقی قوتوں کے حامل نہیں ہیں، لیکن اِس انبوہِ کثیر میں بعض یقیناً ایسے ہیں جن کے یہاں سچی شعری زبان ملتی ہے۔ اِس دور میں شعری زبان کی سطح پر استعارہ سازی کا رُجحان عام ہے۔ اگرچہ استعارہ سازی کا رُجحان ہر دور میں رہا ہے مگر اِس دور میں بہت نمایاں اور ہمہ گیر ہے۔ استعارے میں ایک خیال اور ایک تصویر ہوتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے تحلیل ہو کر شاعری کا جادو جگاتے ہیں۔ تشبیہہ، استعارہ کی واضح اور استعارہ، تشبیہہ کی مجمل صورت کا نام ہے۔ چونکہ استعارہ مختصر اور مجمل صورت کا نام ہے۔ اِس لئے اِس میں رمزیت اور اشاریت کی خصوصیات ہوتی ہیں۔ گویا اس مختصر ترین لفظی صورت میں تخلیقی تجربے کو جذب کر کے اُس کے اظہار کی بے پناہ صلاحیت ہوتی ہے۔

(الف) کہاں سے آ گئے تم
خلاؤں میں چھپی نادیدہ آنکھیں دیکھتی ہیں
پلک جھپکی — کئی نوری برس بیتے
قیامت سے گلے مل کر ذرا پلٹی تو یہ دھرتی
کسی سُورج کی بھٹی سے نکل کر راکھ کا بس ایک ذرّہ ہے

قاضی سلیم

(ب) اور اب اُدھر جگے ذہن کے ساحلوں پہ ٹپکتا ہے سر
خواب کی کشتیاں تختہ تختہ کناروں پہ پھیلی ہوئی
ذہن کے ساحلوں کی چمکتی ہوئی ریت پر
ریت — ساعت نما ریتیانوں سے بکھری ہوئی

---

[1] تفصیل کیلئے میری کتاب تنقید سے تحقیق تک کا مضمون شاعری کی زبان دیکھا جا سکتا ہے
شاعر بمبئی

ریت پر / مُرغ قبلہ نُما مُنت پر
جنتری کے ورق / جونک دیمک حروف
چیونٹیاں : لال کالے عدد

______ (عمیق حنفی)

(ج) جب کسی تمتماتے ہوئے جسم کا سرسراتا ہوا پیرہن
___ اُس بھرے سنترے کے چمکدار چھلکے کی مانند اُترنے لگے گا۔
دُھندلکے میں سوئے ہوئے نرم بستر کی نیندیں
کسی سوندھی خوشبو کی جھنکار سے جب اُچٹ جائیں گی

______ (اکبر نواز)

(د) جنت کی اُجلی چمکیلی دُھوپ میں تپ کر
میں ہر بار نکھر جاتا ہوں
اور دھرتی پر
سونے کا اک گرم بدن لے کر آتا ہوں

______ (کمار پاشی)

ان ٹکڑوں میں جو استعاری زبان ہے، وہ روایتی زبان سے مختلف ہے۔ نئی اور پرانی شاعری کے درمیان یہ پہلا نمایاں اور اہم اختلاف ہے، جو ذہن قاری یا سامع کو متاثر کرتا ہے۔ یہاں یہ نکتہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ نئے اُردو شاعروں نے فارسی کی بھاری بھرکم ترکیبوں سے کنارہ کر کے بول چال کی زبان کو اپنایا ہے۔ استعاروں میں نُدرت ہے۔ لیکن استعارہ سازی کا رُجحان اور نئی شعری زبان خواہ کتنی ہی نادر اور نایاب کیوں نہ ہو، مگر وہ اپنے سماجی فریضہ سے یکسر دامن نہیں چھڑا سکتی۔ اور شاعری نیز قواعد کے اُصولوں سے سو فیصدی بغاوت بھی نہیں کر سکتی۔ ہمارے بعض شاعروں نے نئی شاعری کے جوش میں ایک ایسی زبان اور اُسلوب کو جنم دینے کی کوشش کی ہے جو ابھی تک نئی شاعری کی جمالیات میں اعتبار حاصل نہیں کر سکا ہے۔

حرام مغز امتحاں میں ہے
شاید تھیوریکس درد، ہر جز و متصل، ٹوٹنے کے لگ بھگ
تُراٹ اُٹھتی ہے۔
گیانک ظرف شدہ الرجک جمیع تنظیم دل بھیجوں سفید خاکستری
پھوڑوں میں عدم بجود دائمی غفرا رعل کی آنکھ آنگن
میں تنہا مُرغی غنودگی کا شکار
تھائی رائڈ غدود غفلت تاب ٹھہری ہے (افتخار جالب)

شاعر مینگا

ہماری نئی زبان کا یہ غیر تخلیقی اور انقلابی استعمال ابھی دُھوپ چھاؤں کی منزل سے گزر رہا ہے۔ ابھی تو یہ مصنوعی، جعلی اور اڈونچری معلوم ہوتا ہے۔ (آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا)

پیکر تراشی کا رُجحان

پیکر تراشی کا رُجحان :- پیکر کے دو مفہوم عام ہیں۔ ایک نفسیاتی، جس میں پیکر کو تصوّر یا ذہنی شبیہ خیال کیا جاتا ہے۔ اور دوسرا لسانیاتی، جس میں پیکر کو تشبیہ و استعارہ اور لفظی تصویر سمجھا جاتا ہے۔ شعری پیکر کی جامع تعریف ان دونوں تصوّرات کو ملانے سے وجود میں آتی ہے۔ نفسیاتی پیکر جس کو ذہنی پیکر بھی کہا جا سکتا ہے۔ ادراک بالحواس کی ایسی ذہنی تخلیق جدید ہے، جو ہیجانی لمحوں میں سطحِ ذہن پر نمودار ہوتی ہے۔ مثلاً اگر کوئی شخص کسی رنگین چیز کو دیکھتا ہے، تو اُس کے ذہن میں مذکورہ شے کا پیکر محفوظ ہو جاتا ہے۔ چونکہ ناظر نے رنگین چیز کو داخلی طور پر محسوس کیا تھا اسلئے ذہنی پیکر، اُس رنگ یا رنگین چیز کی ثانوی اور داخلی نقل ہے۔ پیکر سازی کا عمل، انسانی ذہن کا فطری عمل ہے۔ اس لئے ہر شخص عموماً اور فنکار خصوصاً حسّی ادراک کو ذہنی پیکروں میں تبدیل کرتا رہتا ہے۔ یہ نکتہ بھی قابلِ غور ہے کہ انسان کے ذہن میں پیکروں کی تخلیق حواسِ خمسہ کی مدد سے ہی نہیں کی جاتی، دوسرے ذریعوں سے بھی ہوتی ہے۔ (جس پر بحث کی یہاں گنجائش نہیں) لسانی پیکریت میں وہ تمام شکلیں شامل ہیں، جو لفظی تصویروں کی شکل میں نمودار ہوتی ہیں۔ ذہنی پیکروں کو لفظی پیکروں میں ڈھالنا ہی پیکر تراشی کا کمال ہے۔ جو پیکر جس حسّی قوّت کے ذریعہ ذہن میں اُبھرتا، اُسی کے نام سے منسوب ہوتا ہے۔ مثلاً بصری پیکر، سماعی پیکر اور لمسی پیکر وغیرہ۔ ہر شاعر کی پیکر تراشی کی عادت جُدا جُدا ہوتی ہے۔ کوئی قوتِ بصارت کو زیادہ استعمال کرتا ہے اور کوئی کسی دوسری حسّی قوّت کو۔ اس لئے مختلف شعراء کی امیجری مختلف قسم کی ہوتی ہے۔

ابتدائی طور پر پیکر استعاروں کی شکل میں نمودار ہوتے ہیں۔ ہمارے علم بیان میں استعاروں کی متعدد قسمیں ہیں۔ علماءِ بلاغت نے استعارے کو علم بنانے کی کوشش کی۔ استعارے کے تصوّرات میں بعض ایسے اشارے ملتے ہیں جو پیکریت کی تعریف کی طرف ذہن کو منتقل کرتے ہیں۔ مگر استعارہ کُلی طور پر پیکر کا نعم البدل نہیں۔ پیکر کی اصطلاح نفسیات سے ادب میں آئی، اس لئے اُس کے نفسیاتی عمل کو پیشِ نگاہ رکھنا ضروری ہے۔ استعارہ بھی مجازی زبان کی ایک شکل ہے اور پیکر بھی، لیکن پیکر استعارہ سے زیادہ پیچیدہ اور

اور وسیع ہے۔ اگر استعارہ تجربے کی ایک سطح کو سامنے لاتا ہے تو پیکر ایک سے زیادہ سطحوں کو نمایاں کرتا ہے۔ استعارے میں تصویر دُھندلی ہوتی ہے، پیکر میں تصویریت نمایاں اور تصویر در تصویر ہوتی ہے۔ گویا پیکریت ایک قسم کی SYN THESIS ہے۔ اِس میں خیال اور جذبے کو اُس کی تمام تر پیچیدگی کے ساتھ اظہار کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ استعارہ کی طرح پیکر بھی سادہ، مرکّب اور پیچیدہ کئی قسم کے ہوتے ہیں روایتی اور انفرادی بھی ہو سکتے ہیں۔ اکہرے اور تہ در تہ بھی ہوتے ہیں مثلاً

میرے پیچھے جانے والے کل کا دُھندلکا
ایسی شکلیں، جن کے نقش ہوا پر جیسے تحریریں ہوں
ایسے قصّے جن کے دامن پر سایوں کی تصویریں ہوں قیوم نظر

شاعر نے ماضی کو دُھندلکا اور اُس کے تاثرات کو ہوا کے نقوش اور سایوں کی تصویروں کے پیکروں سے ظاہر کیا ہے۔ یعنی ماضی کو دُھندلکا قرار دیکر اُس کے دو پیکر بنائے ہیں۔ جو دُھندلکے کی کیفیت کی عکّاسی کے ساتھ تاثر کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ یہ پیکر روایتی پیکروں سے قریب ہیں۔ اور سادہ پیکریت کے زُمرے میں آتے ہیں۔ اب یہ ٹکڑا پڑھئے۔

دھنک ٹوٹ کر سیج بنی
جھوم جھمکا
آدھی رات کی آنکھ کھلی
برہ کی آنچ کی نیلی لَو
نے نبتی ہے
نے نبتی ہے

(مخدوم محی الدین)

مخدوم نے وصال کی کیفیات اور اُس مخصوص صورت حال کو، دھنک ٹوٹ کر سیج بننا، آدھی رات کی آنکھ کھلنا اور برہ کی آنچ کی نیلی لَو کے پیکروں کی مدد سے نمایاں کیا ہے۔ اِس ٹکڑے میں مختلف النوع مگر متحد المزاج پیکر ایک مخصوص جذباتی فضا کی مصوّری کے لئے ایک دوسرے سے مل کر ایک مربوط تصویر بناتے ہیں۔ اِس میں مرکّب پیکریت کی خصوصیت نظر آتی ہے۔ فیض کی نظموں کے دو ٹکڑے ہیں۔

شانۂ بام پر دمکتا ہے
مہرباں چاندنی کا دستِ جمیل
خاک میں گھل گئی ہے آبِ نجوم
نور میں گھل گیا ہے عرش کا نیل
سبز گوشوں میں نیل گوں سائے
لہلہاتے ہیں، جس طرح دل میں
موجِ دردِ فراق لہرائے

حلقۂ بام تلے سایوں کا ٹھہرا ہوا نیل
نیل کی جھیل
جھیل میں چپ کے سے تیرا کسی پتّے کا حباب
ایک پل تیرا، چلا، پھوٹ گیا آہستہ (فیض احمد فیضؔ)

شاعر نے اِن ٹکڑوں میں جو پیکر تراشی کی ہے، اُس میں ربط اور تسلسل کی خصوصیت ہے۔ مہرباں چاندنی کے دستِ جمیل کا شانۂ بام پر دمکنا، آبِ نجوم کا خاک میں گھلنا اور عرش کے نیل کا نور میں گھلنا، سبز گوشوں میں نیل گوں سایوں کا دردِ فراق کی طرح لہرانا، ذہن میں جو متحرک پیکریت اُبھارتے ہیں اور ان تصویروں کے ذریعہ نظم کے تاثر کا جس طرح اظہار کرتے ہیں، وہ اپنی جگہ بہت جاذبِ توجہ ہے۔ دوسرے ٹکڑے میں پیکروں کا ایک سلسلہ در سلسلہ نظر آتا ہے یہاں اس امر کی طرف اشارہ کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ فیض کے زیادہ تر پیکروں کی نوعیت بصری اور متحرک ہے۔ وہ بے رنگ پیکروں کی جگہ رنگین پیکریت کا نگار خانہ سجاتے ہیں۔ اُن کے یہاں رنگوں کے احساس کے ساتھ روشنی، سائے، آتش، سحر اور دلنواز شفاف فضا کے پیکروں کی بہتات ہے۔ جھیل میں چپکے سے پتّے کے حباب کا تیرنا، نیل گوں سایوں کا دردِ فراق کی طرح لہرانا، متحرک اور رنگین پیکر تراشی ہے۔ فیض نے پیکروں کی مدد سے اپنی ذہنی کیفیات کو جس واقفیت اور فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے، وہ اپنی وجدانی بصیرت اور تخلیقی قوت کا مظہر ہے۔

اور مجید امجد کی نظم "امروز" کا یہ بند

ابد کے سمندر کی اک موج، جس پر مری زندگی کا کنول تیرتا ہے
کسی اَن سُنی دائمی راگنی کی کوئی تان، آزردہ، آوارہ، برباد
جو دم بھر کو آکر مری اُلجھی اُلجھی سی سانسوں کے سنگیت میں ڈھل گئی ہے
زمانے کی پھیلی ہوئی بیکراں وُسعتوں میں، یہ دو چار گھڑیاں
یہ کچھ تھرتھراتے اُجالوں کا رَوماں، یہ کچھ سنسناتے اندھیروں کا قصّہ
یہ جو کچھ کہ میرے زمانے میں ہے، اور یہ جو کچھ میں اِس زمانے میں ہوں
یہی میرا حصّہ۔ ازل سے ابد کے خزانوں میں ہے، بس یہی میرا حصّہ

مجید امجد

اس ٹکڑے کے پیکروں سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ شاعر نے زندگی اور زمانے کی آویزش کو شدت سے محسوس کر کے تاثرات کو ذہنی پیکروں میں محفوظ کیا اور پھر ان پیکروں کو لسانی پیکریت میں ڈھالا ہے۔ "ابد کے سمندر کی موج پر کنول کا تیرنا" ان سُنی دائمی راگنی کی آزردہ آوارہ اور برباد تان کا دَم بھر کے لئے شاعر کی اُلجھی اُلجھی سانسوں کے سنگیت میں ڈھل جانا زندگی کی کربناک احساس کے موثر پیکر ہیں، جن میں مرئی اور غیر مرئی دونوں طرح کے پیکر شامل ہیں۔ شاعر نے زندگی کے وسیع پس منظر میں، زندگی مُستعار اور اس کی بے ثباتی کے احساس کو دو چار لمحوں کی میعاد کے استعارے اور طلوع و غروب کے جاودانی تسلسل کی دو چار کڑیاں، تھرتھراتے اُجالے، سنسناتے اندھیرے کے پیکروں کے ذریعہ اُبھارا ہے۔ اس ٹکڑے میں بنیادی پیکر تو "سمندر کی موج پر زندگی کے کنول کا تیرنا ہے۔" باقی پیکر اس کے گرد ایک جال سا بناتے ہیں۔ اور اپنے تلازموں کے ساتھ، مخصوص روحانی اور ذہنی کرب کا منظر نامہ پیش کرتے ہیں۔ اور یہ ٹکڑا

میں زندہ تھا
مگر میں تیرے سُرخ نیل گوں سفید بلبلے میں قید تھا
ہوا وسیع تھی، مگر حدود سے رہا نہ تھی
نہ میرے پَر شکستہ تھے، نہ میری سانس کم
تھا بلبلے کی کائنات میں مرا ہی دم قدم
مگر مری اُڑان سُرخ نیل گوں، سفید مقبرے کے آخری خطوط سے سوا نہ تھی
میں حال کے اتھاہ پانیوں میں غرق تھا
یا گذشتہ وقت کے بھنور کے دستِ آتشیں میں ایک صیدِ زرد تھا

(شمس الرحمان فاروقی)

اس ٹکڑے میں بہت سے غیر رسمی پیکر ہیں۔ "سُرخ نیل گوں سفید بلبلہ" "سُرخ نیل گوں مقبرے کے آخری خطوط، حال کے اتھاہ پانیوں میں غرقاب ہونا۔" "گذشتہ وقت کے بھنور کے دستِ آتشیں کا صیدِ زرد" نہ صرف پیکر در پیکر ہیں۔ بلکہ رنگین اور متحرک پیکریت کی تشکیل کرتے ہیں ——— غیر رسمی پیکر تراشی عیب بھی ہے اور ہُنر بھی۔ عیب اس لئے کہ ایسی پیکریت روایت سے منحرف ہونے کی وجہ سے غیر مانوس اور نا قابلِ فہم ہو جاتی ہے۔ جو اُلجھن ذاتی علامتوں کی تخلیق سے پیدا ہوتی ہے، وہی غیر رسمی اور قطعاً انفرادی پیکروں کی تخلیق سے بھی جنم لیتی ہے۔ کبھی کبھی ایسی پیکریت شاعر کے ایڈونچرازم کا شکار ہو کر محض تخلیقی بازی گری بن جاتی ہے۔ ہُنر اس لئے کہ انفرادی پیکروں میں بلا کی تازگی اور شادابی

اور توانائی ہوتی ہے۔ اور اُن کے ذریعے تخلیقی تجربوں کی نقش گری زیادہ بہتر طور پر ہو سکتی ہے۔ زیرِ بحث ٹکڑے میں عیب و ہنر کا دلکش امتزاج ہے۔

معاصر نئے شاعروں کے کلام میں روایتی، نیم روایتی اور خالص غیر روایتی پیکر تراشی کی مثالیں ملتی ہیں۔ ہر شاعر کا پیکر تراشی کا ذریعہ بھی جداگانہ ہے۔ پیکر تراشی میں وہ شعرا زیادہ کامیاب ہیں، جنھوں نے زبان کے جمالیاتی تقاضوں کے ساتھ اُس کے سماجی اور فنی تقاضوں کا احترام بھی کیا ہے۔ اور پیکریت کو تخلیقی تجربے کی بنیادی خصوصیت کا خارجی وجود بنانے کی کوشش کی ہے۔

علامت نگاری کا رجحان: ہمارے علم بیان میں سمبل (علامت) کے لئے کوئی اصطلاح موجود نہیں۔ البتہ استعارے کی قسموں میں ایسے اشارے ضرور ملتے ہیں، جو سمبل کے مفہوم کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔ جدید شاعری کی جمالیات میں سمبل کے لئے علامت کا لفظ اختیار کیا گیا ہے۔ علامت کوئی متعین لفظی صورت نہیں ہوتی، ہر لفظ ترکیب، استعارہ، تشبیہہ، دیومالائی اشارہ یا پیکر علامت کا درجہ اختیار کر سکتا ہے، علامت کا اپنا مخصوص، مزاج اور مقصد اور عمل ہوتا ہے۔ ہر شاعر تشبیہہ و استعارہ کنایہ و مجازِ مرسل اور پیکروں کے ذریعہ اپنے فکر و خیال کی نقش گری کرتا ہے۔ مگر جب اُس کے خیال اور افکار کی تخصیص کا میدان وسیع اور روشن ہونے لگتا ہے، تو وہ بعض استعاروں یا لفظی شکلوں کو تسلسل برتنے لگتا ہے۔ یہی علامت کی ابتدا ہوتی ہے۔ جب شاعر اپنی تخلیقی قوت سے اُس استعارے کے مفہوم کے تلازموں کو متعین کر دیتا ہے، تو علامت بھی مکمل ہو جاتی ہے۔ شاعر تلازموں کا دو طرح تعین کرتا ہے۔ ایک تو کسی نظم میں ایک استعارے کو بنیادی علامت بنا کر اُس کے گرد دوسرے استعاروں کا جال سا بُن دیتا ہے، جو واقعتاً اُس علامت کے تلازمے ہوتے ہیں۔ دوسری صورت یہ کہ وہ کسی مخصوص علامت کو بار بار مخصوص مفہوم اور اُس کے تلازمی مفہوم میں استعمال کرتا ہے۔ اگر کسی علامت یا علامتی شاعری میں یہ دونوں خصوصیات نہ ہوں تو وہ علامت نگاری کے دائرے میں نہیں آ سکتی۔ علامت نگاری سے دو اور خصوصیات وابستہ ہیں۔ مگر وہ بنیادی نہیں، ذیلی ہیں۔ وہ ہیں ابہام اور موسیقیت۔ ابہام دراصل ایک اعتباری چیز ہے۔ جو شاعر کی قوت ترسیل اور سامع یا قاری کی صلاحیت فہم پر منحصر ہے۔ مگر اتنی بات یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ علامت دھندلکے میں لپٹی ہوئی ہوتی ہے۔ جو دھیرے دھیرے اپنے معانی اور تلازمی مفہوم کا انکشاف کرتی ہے۔ جہاں تک موسیقیت کا تعلق ہے، وہ علامت سے نہیں بلکہ پورے شعری ڈھانچے، ساخت اور ہیئت پر منحصر ہے۔ جس میں حروف، الفاظ، تراکیب اور بحور و قوافی کا آہنگ بھی

شامل ہوتا ہے۔ ورلین نے جو زبردست علامت نگار تھا، اُس نے آواز اور آواز کی اشاریت سے استفادے کا مشورہ فرد دیا تھا مگر وہ بہ حیثیت ترکیب استعمال نہ تھا۔ خود نئے آہنگ کی تخلیق کے لئے، ورلین نے بھی غیر عروضی اور باقاعدہ شاعری سے انحراف کیا تھا، ہمارے نئے علامت نگار بھی، آہنگ کے نئے نئے تجربے کر رہے ہیں جن میں بعض کامیاب تجربے بھی ہیں۔

اُردو کی نئی شاعری پر مغرب کی علامت نگاری کا اثر ہے۔ ہم عصر اُردو نظم میں اس رُجحان کی دو واضح شکلیں ملتی ہیں۔ ایک پرانی علامتوں کو نئے پس منظر میں برتنے کا رُجحان مثلاً "صبحِ آزادی" کے اس ٹکڑے میں۔

یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائیں گے کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہوگا شبِ سست موج کا ساحل
کہیں تو جاکے رُکے گا، فسانۂ غم دل

(فیض احمد فیض)

"سحر" بنیادی علامت ہے۔ جس کے علامتی مقصد اور عمل کا تعین "سحر" کی اپنی صفات کے تحت ہو رہا ہے۔ "سحر" ایک ایسا استعارہ ہے، جو اپنے استعاری استعمال کے لئے بہت مانوس ہے۔ اس مانوسیت کی وجہ سے اُس کی علامتی تشریح واضح اور غیر مبہم ہو گئی ہے۔ بیشتر کلاسیکی اور ترقی پسند شاعروں کے یہاں یہی صورت نظر آتی ہے۔ کہیں کہیں تو ایسی علامتیں بہت ابھری اور واضح معلوم ہوتی ہیں۔

علامت نگاری کا دوسرا رُجحان ذاتی علامتوں کی تخلیق ہے۔ لیکن بعض علامتیں نیم ذاتی اور نیم روایتی نظر آتی ہیں۔ مثلاً۔

شبنم آئینہ بدست آئی سرِ برگِ گُلاب
ایک معصوم کلی
شاخساروں سے جھک کر نکلی
آئینہ دیکھ کے شرمائی، لجائی، کانپی
جھرجھری لے کے سنبھلنا چاہا
لیکن احساسِ جمال
ایک کوندا ہے جو لپکے تو لپکتا ہی چلا جاتا ہے
اور معصوم کلی
کپکپاہٹ کے تعدد سے چٹکنے پہ جو مجبور ہوئی
پھول ہوئی
غنچہ تخلیق ہوا
آئینہ چونک اُٹھا

(احمد ندیم قاسمی)

اس ٹکڑے میں "معصوم کلی" بنیادی علامت ہے جو شاخساروں سے جھک کر نکل رہی ہے۔ اور گلاب بن رہی ہے۔ جس کے لئے شبنم آئینہ بدست حاضر ہے طفلی کے جوانی سے گلے ملنے کا اس سے پیارا اندازِ بیان اور کیا ہو سکتا ہے جو معصوم کلی اور اُس کے جھکنے کی علامت میں بیان ہوا ہے۔ اس نظم کے دوسرے استعارے مثلاً احساسِ جمال کے بعد جھرجھری لے کے سنبھلنا، اور پھر شباب کا کوندے کی طرح لپکنا اور اُس کے نتیجہ میں غنچے کا تخلیق ہونا کس درجہ دلکش امیجری ہے۔ نظم میں تلازموں کا جال استعاروں کی شکل میں پھیلا ہوا ہے۔ جو ہر قدم پر قاری کی رہنمائی کرتا ہے۔ کلی کی علامت اور اُس کا مانوس تمثیلی اندازِ بیان، اس کو نیم ذاتی یا نیم روایتی علامت نگاری ثابت کرتا ہے۔

نئی علامت نگاری میں، ذاتی علامتوں کی تخلیق کا رُجحان بھی کافی طاقتور ہے۔ اور دراصل نئی اُردو نظم کو پرانی علامت نگاری سے الگ کرتا ہے۔ ایک نظم ہے۔

رس بھرا لمحہ
نہ جانے کن کٹھن راہوں سے ہو کر
آج میرے تن کے اس اندھے نگر میں
ایک پل مہماں ہوا ہے
رس بھرا لمحہ
سمے کی شاخ سے ٹوٹا
مری پھیلی ہوئی جھولی میں گر کر
آج میرا ہو گیا

یک بیک قرنوں کے ٹھہرے کالروں نے جھرجھری لی۔ جل اُٹھا
رس بھرے لمحوں کا محل
اُونٹنی کی پُشت پر جھولا
سنہری گھنٹیوں نے چیخ کر مجھ سے کہا
تو ڈر گیا

(وزیر آغا)

اس میں "رس بھرا لمحہ" بنیادی علامت ہے۔ جو تکمیلِ آرزو کے بعد فنا ہونے کی

انتہائی اور نعم کیفیت کا حامل ہے۔ رس بھرا لمحہ کٹھن راہوں سے ہوکر، تن کے اندھے نگر میں ایک پل کو مہمان ہوا۔ یہ وہ لمحہ ہے جو سمے کی شاخ سے ٹوٹ کر شاعر کی جھولی میں گرا ہے۔ ایک مخصوص لمحہ میں انسان کی لذّت افزا کیفیت کی عکاسی کے بعد اُو نٹنی کی پُشت پر مچلنے کی کیفیت ملتی ہے، جس میں کیف و کرب دونوں پہلو ہیں۔ یہ ذاتی علامت نگاری کا مُثبت رجحان ہے۔ اب یہ نظم پڑھئے۔

وقت کی پیٹھ پر
کچے لمحوں کے دھاگوں میں لپٹا ہوا
شبد کی سیڑھیوں پر سرکتا ہوا
نت نئے خودکشی کے طریقوں کا موجد بنا
جلتی راتوں کے جنگل میں بکھری ہوئی
لمس کی ہڈیاں
چُن رہا ہوں نہ جانے میں کس کے لئے
جب مرے نام کے لفظ تنہا تھے لوگو
تمہیں سُرخ ہونٹوں کی خیرات کیسے ملی یہ بتاؤ
ریلوی جیٹر میں رکھی ہوئی
طشتری میں مری دونوں آنکھیں برہنہ پڑی تھیں

(عادل منصوری)

اِس نظم میں "وقت" بھرپور علامت نہیں۔ کوئی دوسری علامت بھی نمایاں نہیں۔ علامتی اندازِ بیان بھی ژولیدہ بیانی کا شکار ہے۔ کچے لمحوں کے دھاگوں میں لپٹنا، شبدوں کی سیڑھیوں پر سرکنا، جلتی راتوں کے جنگل میں بکھری ہوئی لمس کی ہڈیوں کو چُننا اور ریلوی جیٹر میں رکھی ہوئی دونوں آنکھوں کا طشتری میں برہنہ ہونا ایسے استعارے ہیں جو بنیادی علامت سے غیر متعلق ہیں۔ اِن میں کوئی باہمی ربط نہیں۔ یہاں آزاد تلازمۂ خیال کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں لیکن محض پرچھائیاں اور بس۔ اِن ژولیدہ استعاروں کا اپنا مفہوم ہی گُنجلک نہیں، بلکہ اِن میں تلازمات کو بیدار کرنے کی صلاحیت بھی نہیں ہے۔ یہاں شاعر نے مُبہم اور مہمل کی سرحد کو ملا دیا ہے۔ عادل منصوری کی بعض دوسری نظمیں بہتر طور پر علامتی مقصد کو پُورا کرتی ہیں۔

ہمارے نئے شاعروں نے 'علامت نگاری' کے فن کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔ اِس رجحان میں منفی مُثبت دونوں طرح کے عناصر اور رویّے ملتے ہیں، اِس لئے جدید شاعروں کو بھی اِس سے مادر اقرار نہیں دیا جاسکتا۔ ممکن ہے مستقبل میں اِس رجحان کو مزید تقویت حاصل ہو اور شاعر اپنی تخلیقی صلاحیت سے زیادہ کام لے سکیں۔

شاعر بمبئی

ہیئت کے تجربوں کا رُجحان

اُردو شاعری میں دو طرح کی ہیئتیں ملتی ہیں۔ روایتی اور غیر روایتی۔ روایتی ہیئتوں میں وہ ساری ہیئتیں شامل ہیں جو فارسی سے اُردو میں آئیں۔ مثلاً حمد، غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی، قطعہ، ترکیب بند اور ترجیع بند وغیرہ۔ غیر رسمی ہیئتوں میں وہ ہیئتیں شامل ہیں جو دوسری زبانوں سے اُردو میں آئیں، اُنھیں بھی دو حصّوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلی، دیسی زبانوں سے اُردو میں آنے والی ہیئتیں، دوسرے مغرب سے اُردو میں آنے والی ہیئتیں۔ دیسی زبانوں سے گیت کے علاوہ ہندی چھند ساز، سرسی، ہرگیتکا اور دوہا وغیرہ ہیں۔ بنگالی زبان اور لوک گیتوں کے آہنگ کے اثرات بھی شامل ہیں۔ مغرب سے اُردو میں معرّا نظم، سانٹ، آزاد نظم، ترائیلے اور مختصر نظم کے سانچے آئے۔ موتی قوافی کا چلن بڑھا۔ مصرع کا نیا تصوّر RUN - ON - LINE کے تصوّر کے تحت پیدا ہوا۔ اسٹینزا فارم برتے گئے اور زبان کے پُرانے تصوّر اور اس کے استعمال میں تبدیلی پیدا ہوئی۔ ۱۹۴۷ء سے قبل اُردو شاعری میں جو تجربے ہوئے اُن میں اُوزان و بحور کو قطعی طور پر مُسترد نہیں کیا گیا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد عروضی و شعری آہنگ کو خیرباد کہہ کر نثری نظم کا انقلابی تجربہ ہوا اور اُردو میں ہندی چھندوں کو برتنے کا عام رُجحان پیدا ہوا۔

فرانس میں نثری نظم، شاعرانہ نثر اور درس لبر کی ساتھ ساتھ ابتدا ہوئی کچھ عرصے کے بعد شاعرانہ نثر اور نثری نظم مطلع شاعری سے غائب ہوگئیں اور درس لبر باقی رہی جو انگریزی میں فری درس کے نام سے برگ و بار لائی۔ فرانس میں نثری نظم اور شاعرانہ نثر کو الگ الگ سمجھا گیا ہے۔ ورس لبر ان دونوں کے درمیان کی کڑی ہے۔ نثری نظم میں شاعرانہ نثر سے زیادہ شعریت، ایجاز اور وحدت ہوتی ہے۔ نثری نظم میں مصرع کا وہ تصوّر نہیں ہوتا جو آزاد نظم میں ہوتا ہے۔ مگر اس میں آزاد نظم کی طرح آواز کی اشاریت، پیکریت اور اظہار کی شدّت زیادہ سے زیادہ ہوتی ہے اور اس میں وہ تمام خصوصیات ہوتی ہیں جو اعلا غنائی شاعری میں ہوتی ہیں۔ نثری نظم میں داخلی قوافی اور کہیں کہیں عروضی آہنگ بھی ہوتا ہے۔ اس کی لمبائی ایک اعلا درجے کی غنائی نظم کے برابر ہوتی ہے۔

اُردو کی نثری نظموں پر فرانسیسی اور انگریزی نثری نظم کا اتنا گہرا اثر ہے کہ وہ بالکل اُن کا چربہ معلوم ہوتی ہیں۔ یہ نظم دیکھئے

(الف) آؤ میرے پاس آؤ
یہاں سے دیکھیں
اس کھڑکی کے باہر
نیچے اک دریا بہتا ہے
دھندلی دھندلی ہلکی ہلکی تصویروں کا

(سجاد ظہیر)

(ب) میرے محبوب میں نے تیرے لئے
کھو دیا
سارے جہاں کا اعتبار
ساری تصویریں مٹ گئیں میری
ساری تقدیریں بدل گئیں میری
وہ سپنے کی رات
ختم ہوگئی اب
رسمِ وفا کھوئی ہے، پُرشوقِ تنہائی میں

(مظفر احمد لاری)

ان دونوں نظموں کے تجزیے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان میں بعض مصرعے باقاعدہ اوزان میں ہیں۔ اور بعض محض نثر ہیں۔ مثلاً سجاد ظہیر کی نظم کے یہ مصرعے۔

نیچے اک دریا بہتا ہے
دُھندلی دُھندلی ہلکی ہلکی تصویروں کا

فعلن یا فعلُ فعولن ارکان پر تقطیع ہو سکتے ہیں۔ اسی طرح مظفر احمد لاری کی نظم کے یہ مصرعے

میرے محبوب میں نے تیرے لئے
کھو دیا سارے جہاں کا اعتبار

فاعلاتن فعلاتن فعلن یا فاعلاتن، فاعلاتن فاعلن وزن پر ہیں۔ ان نظموں میں ایسے مصرعے یا ٹکڑے بھی ہیں جو کسی وزن پر نہیں۔ بلکہ نثرِ محض ہیں۔ اس انداز سے پتا چلتا ہے کہ اُردو کی نثری نظم کا تجربہ انگریزی اور فرانسیسی "پروز پوئم" کا چربہ ہے۔ اُردو میں نثری نظم کے نام پر "نثرِ محض بھی لکھی گئی ہے۔

سورج کی لال گیند ہنس رہی ہے
قہقہہ لگا رہی ہے
آنکھوں میں آنسو آ گئے ہیں
اور میں ان آنسوؤں کو اپنے ننھے ننھے ہاتھوں سے دیکھ رہا ہوں

(حسن شبیر)

اُردو کی نثری نظم کے تجربے پر دو طرح غور کیا جا سکتا ہے۔ ایک اُردو کے شعری آہنگ کی روایت کی روشنی میں اور دوسرے شاعری کے جمالیاتی تقاضوں کے نقطۂ نظر سے۔ یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ اب تک جن لوگوں نے نثری نظم کے تجربے کئے ہیں وہ بنیادی طور پر شاعر نہیں ہیں یا کم از کم بہت کمتر درجے کی شاعرانہ صلاحیت رکھتے ہیں۔ اس لئے ہم عصر نثری نظم اُردو شاعری کے آہنگ کی روایت سے بہت دُور ہے اور جمالیاتی تقاضوں کو پُورا کرنے میں ناکام بھی رہی ہے۔ اُردو نثر میں نثرِ مرجز، نثرِ مقفیٰ، نثرِ مسجع اور ادبِ لطیف کی روایت بہت مضبوط رہی ہے۔ اُردو نثری نظم کو ایک طرف نثر کی ان اقسام سے ممتاز کرنا ہوگا اور دوسری طرف نثری نظم کے لئے ایک مخصوص قسم کے آہنگ کی تخلیق کرنی ہوگی جو ہمارے عروضی آہنگ اور موسیقی کا صحیح نعم البدل ہوگا۔ محض جملے کی سطح سے اُبھرنے والے آہنگ پر تکیہ کرنے سے کام نہیں چل سکتا۔ اس کے علاوہ شاعری کے جمالیاتی تقاضوں کو بوجہِ احسن پُورا کرنا ہوگا۔ میرے خیال میں نثری نظم لکھنے والے شاعروں کو لوک گیتوں کی دُھنوں اور دیسی زبانوں کے آہنگ سے استفادہ کرنا چاہئے۔ ممکن ہے اس راہ پر چل کر مستقبل میں کوئی شاعر اعلا درجے کی نثری نظم تخلیق کر سکے۔

شاعر، بمبئی

اُردو میں اِدھر ہندی چھندوں کا چلن عام ہوگیا ہے۔ اُردو شاعروں اور نقادوں میں یہ غلط فہمی عام طور پر پائی جاتی ہے کہ اُردو میں محض "دوہا چھند" برتا گیا ہے۔ ہندی سے اُردو میں دوہا کے علاوہ سرسی، سار، برگیتکا وغیرہ کئی چھند آئے ہیں۔ جن میں "سرسی" چھند عام ہے۔ چونکہ سرسی کا آہنگ بحرِ متقارب کے آہنگ سے قریب تر ہے۔ اس لئے یہ اُردو شاعروں کی توجہ کا مرکز بن گیا۔ "ہندی سرسی چھند" دو مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ ہر مصرع دو حصّوں میں منقسم ہوتا ہے۔ پہلے حصّہ میں سولہ اور دوسرے میں گیارہ ماترائیں ہوتی ہیں۔ کُل ۲۷ ماترائیں ہوتی ہیں۔ دونوں حصّوں کے درمیان وقفہ ہوتا ہے۔ مثلاً آزاد گلاٹی کا یہ مطلع "سرسی چھند" میں ہے۔

کتنا پیارا من موہک ہے // اُس پیاری کا نام
جیسے اُوشا کال کی کرنیں // یا یربت کی شام

۱۶ ماترائیں + ۱۱ ماترائیں : ۲۷ ماترائیں

ہمارے نئے شاعروں نے ہندی چھندوں کا محض پیٹرن ہی نہیں لیا بلکہ اس کو اپنے تخلیقی تجربے کا وسیلۂ اظہار بنا لیا ہے۔ اور ایک چھند کو اختیار کر کے مسلسل نظمیں کہی ہیں۔ مثلاً

سات سمندر پار سے آئی گوری پیا کے دیس
رُوپ بدیسی لیکن جیون پُورب کا سندیس
لمبی لمبی پلکیں جن میں تو بہوں کی کاٹ —
نیلی نیلی آنکھیں، جیسے جمنا جی کے پاٹ
انگڑائی یا ٹھنڈے دریاؤں میں سیپ

روشن روشن چہرا جیسے دیوالی کا دیپ
گندم کی جیسی رنگت سے کے نرم سنہرے کھیس
آئی پیا کے دیس

(مصطفےٰ زیدی)

یہ نظم سرسی چھند میں ہے اور خالص تاثراتی نظم ہے۔ رومانی تاثرات کی نقش گری میں شاعر نے سُراپا کی روایت سے بھی استفادہ کیا ہے۔ اب ایک دوسری نظم دیکھئے۔

شہر بہ لب ویران دریچے، دروازے سُنسان
دُور پہاڑی کی چوٹی پر، شاہی گورستان
نیم کی شاخوں میں اُلجھی ہے کسی کوّے کی کانپ
دیواروں پر رینگ رہا ہے شکستگی کا سانپ
سُرکیں، رہگزروں پر ڈالیں، ٹھنڈی سرد نگاہ
شرمِ عریانی سے چپ ہے، بوڑھی شہر پناہ

(محمود سعیدی)

شاعر نے اس نظم میں پُرانے شہر کی شکستگی کے منظر اور اُس کے ذہنی تاثر کو جس استعاراتی انداز اور پیکر تراشی کے ساتھ ظاہر کیا ہے، وہ متاثر کرتا ہے۔ یہ نظم بھی سرسی چھند میں ہے۔ اُردو شاعروں نے سرسی چھند میں مطلعے بھی لکھے ہیں۔ اور مخلوط نظمیں بھی ——— اُردو میں سرسی کے علاوہ دوہا، سار اور ہر گیتکا بھی ملتے ہیں۔ گیتوں کے نت نئے تجربے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب نے بنگالی گیت کا بنگالی بحر و وزن کے ساتھ اُردو میں تجربہ کر کے ایک آہنگ کا دروازہ کھول دیا ہے۔ بعض شاعروں کے یہاں لوک گیتوں کے اثرات بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔

ان تجربوں کے علاوہ، ہمارے نئے شاعروں نے آزاد تلازمۂ خیال، فیوچرازم، دادازم، کیوبزم اور سُرریلزم وغیرہ مغربی تحریکوں کے اثرات قبول کئے ہیں۔ اور ان کی پیروی میں کچھ شعری تجربے بھی کئے ہیں۔ بعض لوگوں نے کینٹو اور ہائی کو لکھنے کی کوشش بھی کی ہے۔ مگر ایسے تجربے ابھی اعتبار حاصل نہیں کر سکے ہیں۔ تجربہ برائے تجربہ سے کوئی فائدہ نہیں۔ لیکن ایسے تجربے بہر حال رسم پرستی اور روایت پرستی سے بہتر ہیں۔ ایسے خام تجربات کی طرف سے بدگمانی کی ضرورت نہیں۔ ممکن ہے مستقبل میں کوئی شاعر ان خام تجربوں سے آگے نکل کر سچ مچ کوئی نئی راہ دکھائے اور ان پیرایوں اور ہیئتوں کو اپنے تخلیقی تجربے کا جُزو بنا سکے۔

یہاں دو ایک باتیں مزید کہنا چاہتا ہوں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ تخلیقی زبان شاعر یعنی

کا تجزیہ کوئی آسان کام نہیں۔ استعارہ، تشبیہ، پیکر اور علامت ایک دوسرے میں اتنے پیوست ہوتے ہیں کہ اُن کا تجزیہ ناممکن نہیں تو محال ضرور ہے۔ اس لئے میں نے اپنے زیرِ نظر تجزیے میں محض استعارہ سازی، پیکر تراشی اور علامت نگاری پر بعض بنیادی باتیں کہی ہیں اور باقی باتیں قاری کی سُوجھ بُوجھ پر چھوڑ دی ہیں۔ چونکہ ایک چیز کی تشریح اور ترجمانی کئی طرح ممکن ہے۔ اس لئے ان مسائل پر گفتگو کی بہر حال گنجائش ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ میں نے محض زبان، اُسلوب اور ہیئت کی سطح پر نمودار ہونے والے بعض رُجحانوں کی نشاندہی کی ہے جو میری نگاہ میں نئی نظم کو پُرانی نظم سے الگ کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر جن شعراء کا کلام پیش کیا گیا ہے اُن کی تائید یا تردید منظور نہیں ہے۔ محض بعض چیزوں کی وضاحت کے لئے ان مثالوں کا انتخاب کیا گیا ہے۔ تیسری اور آخری بات یہ ہے کہ میں نے فہرست سازی سے دانستہ گریز کیا ہے۔ میری نگاہ میں شاعری نئی یا پُرانی خصوصیات کی حامل ہوتی ہے، کوئی شاعر محض شاعر ہونے کی حیثیت سے بطورِ کُل نیا یا پُرانا نہیں ہوتا۔ اس لئے میں نے مثالوں کا انتخاب کرتے وقت ترقی پسند اور غیر ترقی پسند کی کوئی تخصیص نہیں کی ہے۔

OO

ڈاکٹر حامدی کاشمیری
۳۹۶ : جواہر نگر - سری نگر (کشمیر)

معاصر نظم کا علامتی کردار

گذشتہ دو دہوں میں کئی اہم نظم نگار سامنے آئے ہیں اور انھوں نے نظم کے فکری اور فنی امکانات کی خاطر خواہ توسیع کی ہے۔ اُن کی نمائندہ نظمیں کیفیت اور مقدار کے لحاظ سے یقیناً اس قابل ہیں کہ انھیں ایک نئے تخلیقی دور کی علامت قرار دیا جائے۔ موجودہ برق رفتار زمانے میں فکری اور ادبی رویّوں کی شناخت اور قدر سنجی کے لئے دو دہوں کا زمانہ کم نہیں ہے۔ اس لئے یہ کہنا کہ معاصر اردو نظم ابھی تجرباتی منزل سے گذر رہی ہے اور تفہیم و تنقید کی متحمل نہیں ہو سکتی، زمانہ ناشناسی اور لاعلمی کا مظاہرہ کرنے کے مترادف ہے۔ اطمینان کی بات یہ ہے کہ معاصر شعر و ادب کی پرکھ کے لئے اب نیا تنقیدی شعور پختہ ہو چکا ہے۔ اور تخلیقی ادب کے دوش بدوش سرگرم سفر ہے۔

معاصر نظم کی ایک امتیازی اور بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ یہ موضوعی اعتبار سے زمان و مکاں کی حد بندیوں کی شکست کر کے، عالمگیر انسانی صورت حال کا سامنا کرنے کی قوت پیدا کر چکی ہے۔ فکر و خیال کی کائنات گیری کا یہ رجحان اُسے فنی سطح پر وضاحت، تکرار، طوالت اور بیانیہ کے غیر ضروری اور غیر شعری عناصر سے پاک، وصاف کرنے، اور ارتکاز، تہہ داری اور ایہام کی ناگزیریت کا احساس دلا رہا ہے۔ یہ ایک نئی، بسیار شیوہ اور صبر آزما شعری صورت حال ہے۔ جس سے نئے شعرا متصادم ہیں۔ اس کا ایک ضمنی افادی پہلو یہ ہے کہ اس شعری تصادم کے نتیجے میں کئی صدیوں کے بعد شاعر اور متشاعر کے فرق کو سمجھنے میں آسانی ہو گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کل مشاعرہ باز شعراء اور تخلیقی شعراء دو الگ الگ خانوں میں بٹ گئے ہیں۔ تخلیقی شعراء کو اپنی شعری منزل سے ہمکنار ہونے کے لئے کئی مراحل سے گذرنا پڑتا ہے یعنی معاصر حالات میں اپنے وجود کی تخلیقی بازآفرینی کا عمل محض لفظ آرائی، خطابت یا قافیہ سازی سے ممکن نہیں، بلکہ شاعر کو متشدد حسیت کے نازک لمحات میں رگ و پے سے لہو کی کشید کرنا پڑتی ہے، اور یہی لہو شعری تخلیق میں جاری و ساری ہوتا ہے، اور اسے ایک تابناک، منفرد اور خود مختار وجود دے کر حرکی اور شاعر - بمبئی

توانا بناتا ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو بنیادی طور پر یہ عمل علامت کاری کا عمل ہے۔ علامتی اُسلوب کوئی ایسا ڈھلا ڈھلایا فنی قالب نہیں (جیسا کہ کچھ لوگ سمجھتے ہیں) جس میں شعری تجربے کو زور زبردستی سے ڈھالا جاتا ہے۔ بلکہ یہ خود شعری تخلیق ہے۔ علامت اور تخلیق میں خطِ امتیاز کھینچنا جسم و جاں کو الگ الگ کر کے دیکھنے کے مترادف ہے۔ غالب کا علامتی نظام ایسی ہی مولد شعری صورت حال کا زائیدہ ہے۔ انھوں نے موم، سایہ، دھواں، دشت، رقص، شعلہ، آئینہ، وادی، چراغاں، رہگذر، برق، آتش اور انجمن جیسے علامتی الفاظ کو تجربات کی تشکیل و ترسیل کے لئے ارادی سعی یا میکانکی انداز سے نہیں برتا ہے۔ بلکہ یہ الفاظ لاشعوری کیفیات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اور اپنے سیاق و سباق میں ایک ایسی شعری فضا کی تخلیق کرتے ہیں، جو خود اُن کی بالیدگی پر دال ہے۔ اور اپنی ہی طلسم کاری کی تعبیر ہے۔ معاصر نظم نگاروں نے بھی روایتی اور مانوس علامتوں کے بجائے شخصی یا تخلیقی علامتیں استعمال کی ہیں۔ علامت کا ایسا شخصی برتاؤ قاری کے لئے معاصر نظم کے ابہام یا مشکل پسندی کا ایک بڑا سبب ہو سکتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ نظم میں استعمال ہونے والی علامتیں پوری نظم کے منظر نامے سے مربوط ہو کر ہی اپنی معنوی تہہ داری کا راز منکشف کرتی ہیں۔ کمار پاشی کی نظم الف کی خودکشی پر چند سطریں، کا آغاز اس بند سے ہوتا ہے:

جلتی بجھتی روشنیوں میں سایہ سا یہ جلتا تھا
سارا کمرہ وہسکی اور سگرٹ کی بو میں ڈوبا تھا
اُبل رہا تھا زہر رگوں میں موت کا نقشہ چھایا تھا
سارا منظر نقطہ نقطہ، مُبہم مُبہم لگتا تھا
شاید کچھ دن پہلے تک یہ کوئی بھوت بسیرا تھا
الف ہنستا
ج رہتی
سائے بے ہتھیار

اِس بند میں سایہ، زہر، منظر، مجموعہ بسیرا اور الف اور ج کے علامتی کردار نظم کے بقیہ بندوں کی طلسمی اور خوابناک کیفیت سے مربوط ہو کر اپنی تہ داری اور قوت کا احساس دلاتے ہیں۔

معاصر نظم کی اِسی جبلی INHERENT علامتی کردار نے اُس کے مخصوص تخلیقی وجود کی ضمانت فراہم کی ہے اور اِسے اُردو نظم کے تاریخی ارتقاء میں ایک منفرد اور وقیع حیثیت عطا کی ہے۔ علامت نگاری کی خلقی ماہیت کی تفہیم کے لئے اُس کی نفسیاتی بنیادوں کو سمجھنا ضروری ہے۔ موجودہ دَور میں نفسیاتی تحقیقات نے یہ بات ثابت کی ہے کہ انسانی فکر و عمل کی تعیّنی میں نفسیاتی محرکات کو بڑا دخل رہتا ہے۔ نتیجے میں انسان کی سوچ اور اُس کا ظاہری برتاؤ محض فوری نوعیت کے حالات کا پابند یا پیدا کردہ نہیں، بلکہ عمیق تر نفسیاتی عوامل کا مرہون یا مظہر بھی ہوتا ہے۔ فنکار کو جو چیز عام لوگوں سے مختلف بناتی ہے، وہ یہ ہے کہ اُس کی فطرت میں تاثر پذیری اور تفکّر کا مادّہ بہت زیادہ ہوتا ہے۔ اِس لئے اپنے عہد کے حالات و واقعات سے اُس کا ذہنی اور حسّیاتی اعتبار سے شدید طور پر متاثر ہونا قابلِ فہم ہے۔ نتیجے میں اُس کے تجربات میں پھیلاؤ، انتشار اور پیچیدگی پیدا ہوتی ہے اور یہیں سے عملِ تخلیق کے تعلق سے اُسکی جگر کاوی کا آغاز ہوتا ہے۔ تجربہ سیدھا سیدھا اور یک سطحی ہو، تو لوک گیت کی صنف کی طرح، اُسے سادہ اور آسان لفظوں میں بیان کرنا مشکل نہیں، اِس کے برعکس اگر تجربے میں شدّت اور پیچیدگی ہو، تو گیت کی سادہ اور عام فہم لسانی تشکیل بے معنی ہو گی، کیونکہ تجربے اور اظہار کا باطنی رشتہ مُسلّم ہے۔ شاعر کو لامحالہ اپنی شخصیت میں اُٹھنے والی سیمابی اور آتشیں لہروں کو قید کرنے کے لئے لفظوں کی علامتی قوت سے کام لینا پڑتا ہے، یہ کام جتنا شعوری ہے، اُس سے کہیں زیادہ لاشعوری ہے۔ شعوری سطح پر شاعر علامتی لفظ کی تلاش و دریافت کے لئے خوب ریاضت سے کام لیتا ہے، اور روزمرہ سے لے کر تاریخ، اساطیر، مذہب، ریاضی اور فطرت سے علامتوں کا انتخاب کرتا ہے، لیکن اِس بات کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا کہ خالص شعری تجربہ داخلی سطح پر سایہ آلود فضاؤں میں کوندے کی طرح لپکتا ہے، اور شاعر کوندے کی اِسی لپک کو قاری کے لئے قابلِ شناخت بناتا ہے۔ اِس مقصد کے حصول کے لئے شاعر کو روایتی، مروّجہ یا کتابی علامتوں سے صرفِ نظر کر کے خالصتاً شخصی علامتوں سے کام لینا پڑتا ہے جو الہامی طور پر نازل ہوتی ہیں، مثال کے طور پر وزیر آغا کے یہاں ایلیٹ اور کامو کی طرح، بڑھاپے اور موت کی غارتگری کا احساس ایک کابوسی کیفیت میں ڈھل جاتا ہے اور اِسی پیچیدہ کیفیت کو وہ کہرا، دھول، ریت، پتھر اور کفن کی علامتوں کے ذریعے اُبھارتے ہیں۔

سفید کپڑے میں ڈھل رہا ہوں (آخرِ شب)

تجربے کی علامتی صورت گری کے لئے لفظوں میں منطقی ربط کا اخراج، لہجے کی غیر مانوسیت، آہنگ کی ناہمواری، ہیئت کی شکست اور متضاد پیکروں کا اجتماع ناگزیر ہو جاتا ہے۔ یہ شعر کی ایک نئی تشکیل ہے، جس کا ہیئتی جواز شاعر کی نئی شعری حسیّت فراہم کرتی ہے۔ اِس نئے معاصر جمالیاتی معیاروں، جو روایت پر اُستوار ہوتے ہیں، کے لرزہ براندام ہونے کے خدشات کو رد نہیں کیا جا سکتا۔ غالب نے یہی کام انجام دیا، اور اُن کے معاصرین اُن کے کلام کی غرابت اور مشکل پسندی کی دہائی دیتے رہے۔ معاصر نظم نگاروں میں افتخار جالب اور عادل منصوری نے ہیئت شکنی کر کے روایتی ذہن کو پریشانی اور حیرت میں ڈال دیا ہے، ملاحظہ ہو، افتخار جالب کی طویل نظم "برہنہ خوں گرم اسمِ اثبات" کا ایک بند:

خیال گرچہ یہی تھا، فرصت نہ مل سکے گی
ترنگ بے رنگ رسم کہنہ تماشں بے سُود
لاتناظر کی الا الہ : خروش
جعل، ہماری تخصیص کا بہانہ
ہوا تو کیا، آخرش شکستِ انا کا خطرہ
نہیں ٹلے گا،

تجربے اور علامت کے ناگزیر تعلق کو ذہن میں رکھتے ہوئے، موجودہ بحرانی دَور میں علامتی پیکر تراشی کے حاوی رُجحان کی جوازیت سمجھ میں آتی ہے۔ موجودہ دَور کے میکانکی اور صنعتی پھیلاؤ نے مشرق و مغرب میں لادینی کی بیخ کنی کے ساتھ ایک ایسی حیرت زا، ہولناک اور بحرانی صورتِ حال پیدا کی ہے، جس کی نظیر تاریخ میں نہیں ملتی۔ تاریخ میں پہلے بھی تبدیلیاں آتی رہی ہیں، بلکہ یہ کہنا صحیح ہو گا کہ انسانی تاریخ تبدیلی ہی کا مسلسل عمل ہے، اور انسان کو ہر نئی تبدیلی کے ساتھ نئے ذہنی حالات کا سامنا کرنا پڑا ہے، لیکن موجودہ صدی کی تبدیلیاں انقلابی اور بحرانی نوعیت کی ہیں، منطقی، تعمیری اور تشکیلی نوعیت کی نہیں۔ نیا ذہن روایت سے ذہنی انحراف کے نتیجے میں مُشوّش اور پراگندہ حال ہے۔ لازمی طور پر نئے شاعر کو سیّال، بے جوڑ اور متضاد (AMBIVALENT) تجربات کا سامنا ہے اور اِن کو گرفت میں لانے کے لئے علامتی اظہار کی ضرورت ناگزیر ہے۔ بلراج کومل نے نئی آگہی کے مختلف پہلوؤں مثلاً شکستِ روابط (دل سادہ)، جنسی انتشار (جنگ)، نفسیاتی اُلجھن (ناگہ برہنہ)، قدروں کی بے سمتی (آخری مسافر)، آزادی پسندی (دغا کے اور رنگ)، کاربارِ شب (نائٹ ٹرین) اور عدم معنویت (رحلہ: آنا ہا) کا بلیغ اظہار کیا ہے۔ اِسی طرح دیگر

معاصر نظم نگاروں نے عصری حسیت کے مختلف ابعاد کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔

فرائیڈ نے اس نکتے کی وضاحت کی ہے کہ فن کار اپنی تشنۂ تکمیل آرزوؤں (جو بُنیادی جبلتوں کی نمائندہ ہوتی ہیں) کی تکمیل کے لئے بے چین رہتا ہے، یہ آرزوئیں لاشعور کی نچلی سطح سے شعوری سطح پر آنے کی جدوجہد کرتی ہیں، اور آخرکار اپنا روپ بدل کر آرٹ کی علامتی صورت میں ظاہر ہوتی ہیں، گویا آرٹ کا نفسیاتی کردار بُنیادی طور پر علامتی در و بست پر انحصار رکھتا ہے، یونگ نے آرٹ کے علامتی امکانات کی مزید توسیع کی ہے، اُس کے نزدیک فنکار اپنے لاشعور کے تاریک سمندر کی غوّاصی کرتا ہے اور نسلی اور انسانی تجربات کے دُرِ شہوار نکالتا ہے۔ گویا روزِ ازل سے جو تجربات و حادثات اس خراب آباد میں انسان کا مقدّر بنے ہوئے ہیں، وہ وقت گذرنے کے باوجود لاشعور میں جبّلی پیکروں کی صورت میں خوابیدہ یا بیدار رہتے ہیں اور نسل بعد نسل لوگوں کو منتقل ہوتے رہتے ہیں، یہاں تک کہ کوئی دیدہ ور شاعر اپنے اندرون کی سیاحت کرکے اُن کی شناخت کرتا ہے، اور پھر "لعلِ بدخشاں کے ڈھیر" ہماری آنکھوں کو چکاچوند کرتے ہیں، کولرج کی کبلا خان اور غالب کا دیوان اس کی درخشندہ مثالیں ہیں، کولرج اور غالب کا زمانہ تو انیسویں صدی کا تھا اور یہ بیسویں صدی ہے، جس میں دنیا ناقابلِ شناخت حد تک بدل چکی ہے، نتیجتاً شاعر کے نفسیاتی الاصل ہونے کے امکانات قوی تر ہو گئے ہیں۔ نیا فن کار خارجیت سے مراجعت کرکے داخلیت کی طرف محوِ سفر ہے، اس لئے کہ نئی میکانکی اور صنعتی تہذیب نے اُسے ہجوم میں تنہا، بے چہرہ اور اجنبی بنا دیا ہے، دوسرے اس لئے کہ اُس کے ذہن میں پہلے سے زیادہ کائناتی پھیلاؤ آگیا ہے، وہ حیات و کائنات کی پُراسراریت کی قدیم فلسفیانہ توضیحات کے کھوکھلے پن سے آگاہ ہو چکا ہے، اور وہ وجودی مفکروں کے خلائی گاتو اور سارتر کی طرح بے کراں اور بنجر خلا میں اپنے بے مایہ فنا پذیر اور بے معنی وجود کی آگہی کی دہشت ناکی کا سامنا کرنے پر مجبور ہے۔

دوسری اہم بات یہ ہے کہ تخلیق کے متشدّد لمحوں میں اور خصوصاً معاصر بحرانی حالات کے تناظر میں فن کار کی شعور اور لاشعور کی حدِ فاصل بے معنی ہو جاتی ہے، اور وہ ایک اجنبی، حیرت ناک، تہہ در تہہ نورانی حقیقت سے متصادم ہوتا ہے، داخلی جذبے سے معروضی حقیقت کا تحلیل یا گداختہ ہونا ہی میر سے ایسا شعر کہلواتا ہے

آنکھ ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر
مُنہ نظر آتے ہیں دیواروں کے بیچ

مشہور فرانسیسی شاعر GERARD DE NEWEL نے کہا ہے کہ عارفِ مجذوب کے خواب اور معروضی حقیقت میں تفریق کرنا دشوار ہے، اسی لئے شاعر بھی

دیواروں میں بند آنکھیں جاگتی رہتی "نظر آتی تھیں"۔ جدید طبیعات نے بھی اِس بات کی توثیق کی ہے کہ خارج اور داخل دونوں ذہنی برقی لہروں کے پیچ در پیچ ارتعاشات سے عبارت ہیں، اس لئے فنکارانہ تجربے کا استعمال لازمی طور پر متغیر اور مرتعش ہونا ناگزیر ہے، اس صورت میں لفظ کا تخلیقی بدل اُسی وقت بامعنی بن جاتا ہے جب وہ معنوں کے روایتی اور بدیہی مفہوم سے قطع نظر کرکے اپنے فلسفیانہ امکانات کو زندہ کرے اور یہ اُس کی علامتی قوت کی بحالی کے بغیر ممکن نہیں۔ تخلیق کا ہر سیالی لمحہ اپنا رنگ و آہنگ رکھتا ہے اور گذرفتہ لمحے سے قطعی مختلف ہوتا ہے، اس لئے اُس کی تخلیقی نمود کے لئے لامحالہ ایک اشاراتی یا طلسماتی زبان کو خلق کرنا پڑتا ہے جو زیادہ شعر کو موسیقی کے قریب کرتی ہے جس میں آواز کو دیکھا اور رنگ کو سُنا جا سکتا ہے۔

اُردو میں علامتی فکر کو جدید عصر سے ہی مختص (حالانکہ یہ اُسکی بُنیادی پہچان ہے) نہیں کیا جا سکتا، پُرانے زمانے میں بھی شعر میں علامت نگاری کے وافر اور عمدہ نمونے موجود ہیں۔ غزل بُنیادی طور پر علامتی صنف رہی ہے، اور میر اور غالب کی غزلوں کے علامتی اشعار بیشتر اور قابلِ فخر ادبی ورثہ ہیں، لیکن غالب کے بعد غزل کی علامتیت کلیشے میں بدل گئی، اور اُس کے تخلیقی امکانات محدود ہو گئے۔ ساغر، میخانہ، ساقی اور گلفروش، صیّاد اور قفس کے علامتی الفاظ کثرتِ استعمال سے بے معنی اور از کار رفتہ ہو گئے۔ اقبال اور فیض نے انہیں نئے تہذیبی، معاشرتی اور سیاسی مفاہیم پہنانے کی کوشش کی، جو بے نتیجہ ثابت ہوئی۔ نئے دور کے طلوع ہونے پر ضرورت اِس بات کی تھی کہ اُردو کے شعری ذخیرۂ الفاظ کی چھان پھٹک کی جائے، اور پھر نئی ضروریات کے تحت لفظ و پیکر کی علامتی قوت کا استعمال کیا جائے اور ساتھ ہی روایتی اور سکہ بند لفظیات کو مسترد کرکے وحشی، اَن چھوئے اور ٹکسال باہر لفظوں کی حُرمت کو بحال کیا جائے۔ یہ کام بیانیہ سطح پر میراجی کے بعد اخترالایمان نے سبزۂ بیگانہ جیسی نظموں میں انجام دیا۔ سبزۂ بیگانہ نئے اور بظاہر غیر شاعرانہ الفاظ سے فنکارانہ کام لینے کی نمائندہ مثال فراہم کرتی ہے، حالانکہ یہ علامتی پیچیدگی سے عاری ہے، اِس لئے ناچار اخترالایمان سے آگے ۱۹۶۰ء کے بعد کے آنے والے شعرا کی جانب نگاہ اُٹھتی ہے، جنہوں نے وقت کی اِس ضرورت کو بخوبی محسوس کیا۔

فرانسیسی میں ۱۸۶۰ء کے بعد علامت نگاری باقاعدہ شاعری کی ہیئت پرستی اور خارجیت کے خلاف ردِّ عمل کی صورت میں نمودار ہوئی اور بودلیئر، ورلین، میلارمے اور رین بو اِس کے علمبردار بن گئے، ان شعرا نے تجربات کی طلسم کاری کو گرفت میں لانے کے لئے تعقلیت اور معروضیت کے بجائے علامتی اور پیکری اُسلوب سے کام لیا۔ انگریزی میں انیسویں صدی کے وسط میں شعرا خصوصاً قدسی [illegible]

معاصر اُردو نظم کی خوش بختی یہ ہے کہ شعرا الفاظ شناسی کی صلاحیت کا مظاہرہ کر رہے ہیں، اور نظم کو لفاظی سے پاک کرنے کا رُجحان حاوی ہے، ایک اور اطمینان بخش پہلو یہ ہے کہ نظم معنی کی نفی پر اِصرار کرنے لگی ہے، اور تخلیقی خود آگہی کی بُلندیوں کو چھُو رہی ہے، میکلیش نے دُرست کہا ہے:

A POEM SHOULD NOT MEAN

BUT BE.

یعنی نظم کو معنی سے گرانبار نہیں ہونا چاہئے، اُس کے وجود کا جواز صرف اُس کی تخلیقی قوت ہے، جو علامتی رُوپ دھارتی ہے اور ایک آفریدہ اور زندہ تجربے کا احساس دلاتی ہے، جس کے غیر معیّن مفاہیم ہو سکتے ہیں نظم کی اِس تخلیقی خود آگہی کا احساس معاصر عہد میں خلیل الرحمان اعظمی، خورشید الاسلام، بلراج کومل، نیر نیازی، منیب الرحمان، عزیز قیسی اور عمیق حنفی نے پیدا کیا ہے۔

ان کے بعد کئی ایسی نظمیں لکھی گئیں، جو تخلیقی جوہر کی حامل ہیں، ان میں ریت اور درد (باقر مہدی) دسمبر کی آواز (بلراج کومل) افتاد (شہریار) آنے والے مصنفین کے نام (بشر نواز) کون (محمد علوی) بلاوا (مخمور سعیدی) عرفان (راج نرائن راز) تخریب کے بعد (زاہدہ زیدی) کوہ ندا (وزیر آغا) خاموشی کا شہر (انیس ناگی) مراجعت (کمار پاشی) بیتِس آدم (شمس الرحمان فاروقی) دائرے (قاضی سلیم) نیک دل لڑکیو (عباس اطہر) آئینہ خانہ کے قیدی سے (عمیق حنفی) کچی دیواریں (ندا فاضلی) نفیس لامرکزیتِ اظہار (افتخار جالب) نوحہ (ساقی فاروقی) منفعل جسم پہ ... (عادل منصوری) مکان خالی ہے (عزیز قیسی) اُکھڑتے خیموں کا درد (مظہر امام) رشتے (مغنی تبسم) اور شب چراغ (محمود ایاز) سائے (نیر نیازی) قابلِ ذکر ہیں۔

محولہ بالا نظموں کے تجزیہ و توضیح کا یہ موقع نہیں، تاہم اِن نظموں کے مطالعے سے معاصر نظم میں علامتی ہیئت کی دو واضح شکلیں نظر آتی ہیں، ایک شکل وہ ہے جو فنی تناظر میں روایت کی توسیع کے ساتھ ساتھ اسکی گہری تبدیلی کا احساس دلاتی ہے، اس کی نمائندگی وزیر آغا، شمس الرحمان فاروقی، شہریار، کمار پاشی اور دوسرے شعرا کرتے ہیں، اِن کی نظموں میں کلاسیکی رچاؤ، توازن اور تکمیل کے ساتھ ساتھ روایت پرستی کے انہدام کا رویّہ موجود ہے۔ دوسری شکل ایسے شعرا کے یہاں اُبھرتی ہے، جو روایت شکنی پر اصرار کرتے ہیں، اُن میں افتخار جالب، عادل منصوری، باقر مہدی، عمیق حنفی اور دوسرے شامل ہیں، اِن کی نظموں میں متضاد علامتی پیکروں کا اجتماع اور ہر پیکر کے انفرادی وجود پر اصرار روایتی ہیئت سے انحراف پر دال ہے۔ شاعر الفاظ کو نثری سطح سے

شاعر بھی

اُوپر اُٹھانے کے لئے لسانی توڑ پھوڑ سے بھی کام لیتا ہے۔ وہ منطقی ربط و تسلسل کا منکر ہے، وہ رنگوں، آوازوں، پیکروں، آہنگ، لہجے، موسیقیانہ عنصر، بحر، قافیہ اور مصرع بندی کے اُلٹ پھیر سے ایک نئے طلسمی ماحول کی تخلیق کرتا ہے اور نظم ایک زندہ اور خود مکتفی ہیئت اجتماعی ORGANISM بن جاتی ہے، جو خارجی نہیں، بلکہ داخلی استشہاد کی مرہون ہوتی ہے، شاعر الفاظ میں ردّ و بدل، قواعد سے انحراف، مشکل سازی اور آوازوں کو گڈمڈ کرنے سے بھی احتراز نہیں کرتا ہے، ہیئت شکنی کے اِس رویّے کے ساتھ ساتھ نظم نگاری کا وہ تعمیری رجحان بھی کام کر رہا ہے جو گذشتہ صدی میں آزاد اور حالی کے بعد موجودہ صدی میں اقبال کی قائم کردہ شعری روایت سے ہم رشتہ ہے۔ اِس کی رُو سے شعرا توضیحی انداز، معنی پسندی اور منطقی تسلسل پر زور دیتے ہیں، چنانچہ سردار جعفری، جاں نثار اختر، احمد ندیم قاسمی، تخشیم کرانی، جگن ناتھ آزاد، فضا ابنِ فیضی، اعجاز صدیقی، نازش پرتاب گڑھی، حرمت الاکرام اور دوسرے شعراء کے یہاں یہ رویّہ موجود ہے۔

آخر میں اِس بات کا ذکر بے محل نہ ہوگا کہ نیا شاعر داخلی وجود کی حسیات کی طرف مائل ہے، وہ قاری کو اجنبی اور نادیدہ جہانوں کی سیر کراتا ہے۔ شہریار اور فاروقی کے یہاں یہ عمل نمایاں ہے، وہ ایلس کی طرح ذہن کی حدوں کو پھلانگ کر لاشعور کی تاریک وسعتوں میں علامتوں کی تلاش کرتے ہیں، ہر نئی علامت ایک نئے جہانِ طلسم کا دروازہ وا کرتی ہے۔ CASSIREV نے LANGUAGE MYTH میں لکھا ہے کہ علامت کسی خارجی یا داخلی حقیقت کا پہلو نہیں، بلکہ خود حقیقت ہے، ہم (علامت کے ذریعے) پیکر اور معروض اور نام اور شے میں شناخت کا رشتہ اور مکمل تطابق دریافت کرتے ہیں، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ روزمرہ کی گرد و پیش کی زندگی طلسم رنگ و نوا سے خالی ہے، شاعر کی چشم ہر رنگ میں وا رہتی ہے۔ محمد علوی، بل کرشن اشک، کرشن موہن اور بلراج کومل جیسے شعراء خارجی حقیقت کے نادر اور حیرت زا پہلوؤں کی پیکر تراشی کرتے ہیں۔ بودلیر نے کہا ہے: "رُوح کی بعض فوق فطری کیفیات میں زندگی کا عُمق روزمرہ کے عام واقعات میں نظر آتا ہے، عام زندگی اُس وقت علامت کا درجہ حاصل کرتی ہے"۔

○○

تم

نو نظموں کی لڑی

سردار جعفری

یہ میری ایک نئی کتاب کی ابتدائی نظمیں ہیں۔ اِن کی تکنیک کا سُراغ میری ۵۰-۱۹۴۹ء کی نظموں میں ملے گا، جو "پتھر کی دیوار" میں شامل ہیں۔ خاص طور سے "تمہاری آنکھیں"۔ "جیل کی رات"۔ "شادی کا دن"۔ اِس بحر کا استعمال میں نے اپنی دوسری نظموں "یلغار"۔ "اودھ کی خاکِ حسین" اور "ایشیا جاگ اُٹھا" میں رزمیہ آہنگ کے ساتھ کیا ہے۔ پیشِ نظر نظموں میں آہنگ نرم ہے۔

نومبر ۱۹۷۰ء

سردار جعفری

تمہید

دمشق میں قحط جب پڑا تھا
تو عشق مفقود ہو گیا تھا
مگر ہم اِس عہد کی قیامت میں
عشق کے گیت گا رہے ہیں
کہ یہ بھی اندازِ سرکشی ہے
ہمارے سجدے تمام تر بارگاہِ حسن و جمال میں ہیں

(۱)

کہاں سے آئی ہو ، کون ہو تُم
نہ گُل ، نہ خوشبو
مگر تمہارا وجود خود رُوحِ گُلستاں ہے
وہ کائناتِ سُرورِ حسیں کا
خُود اپنا سُورج ہے ، چاند اپنا
مَیں کائناتِ سُرور میں سانس لے رہا ہوں
شکنتلا ہے یہاں ، نہ ہیلن
نہ ہیر ہے اور نہ جولیٹ ہے
فقط تمہارے بدن کا موسم
جو میری نظروں کی نرم بارش میں
رنگ اور نُور بن گیا ہے
کوئی نہیں تم سے بڑھ کے دُنیائے دلبری میں
کوئی نہیں مجھ سے بڑھ کے دنیائے عاشقی میں
ہر ایک سے تم حسین تر ہو
ہر ایک سے تم قدیم تر ہو
ہر ایک سے تم عظیم تر ہو

(۲)

تمہارے ہونٹوں کے خم میں جو لفظ بن رہے ہیں
وہ میرے سینے میں پھول کی طرح کھل رہے ہیں
تمہاری "ہاں" اِک گلاب ہے تازہ و شگفتہ
کہ جس سے ایوانِ جاں معطّر
"نہیں" بھی ننھی سی اک کلی ہے
جو دِل کی نازک سی شاخ میں سو رہی ہے۔
خوابِ بہارین کر
یہ خواب تعبیر کے گلستاں کا منتظر ہے
تمہارے دِلکش بدن کے رنگوں میں مضطرب ہے۔
مجھے "نہیں" کی کلی عطا ہو
کہ جس سے "ہاں" کا گلاب مہکے۔

(۳)

ہَوائیں جو میری رازداں ہیں
وہ تم سے اِذنِ بہار لے کر
رَوِش رَوِش گُل بکھیرتی ہیں
تم اِن پہ محوِ خرام ہوگی
تو ایک اک پھول میرے دِل کی طرح تمہارے
جَوان قدموں کو چُوم لے گا
مگر وہ زخموں کے پھُول

جو میری جاں کے اندر دَمک رہے ہیں
تمہارے تلووں کو رشکِ رنگِ حِنا کریں گے۔
زمانہ صُبحِ شفق کی تنویر مانگتا ہے۔

(۴)

سُرورِ شامِ خیال ہو تم
جَمالِ صُبحِ وصال ہو تم
تمہارا جِسم اِک دہکتا شعلہ ہے
جیسے آتش کدے کی لَو ہو
تمہارے آنچل کے آفتابوں کی روشنی ہے
جو اِس طرح چھَن رہی ہے جیسے
نئی سَحر کی جَوان ضَو ہو
نئی سحر، جس کی آرزو میں ہزار شامیں گُذر چکی ہیں،

(۵)

تمہارے شہرِ جمال میں
میرے دِل کا کاسہ
بھٹک رہا ہے

تم اپنے ہونٹوں کا شہد
آنکھوں کے پھُول
ہاتھوں کے چاند دے دو
یہ مُفلسی کی سیاہ راتیں وُجود پر طنز کر رہی ہیں

(۶)

زمین کا رنگ تم ، زمیں کا جمال تم ہو
زمیں کی دولت
زمیں کی بیٹی
تم اپسراؤں سے اور حوروں سے پاک تر ہو
کہ وہ تخیّل کے آسمانوں کی پتلیاں ہیں
تمام وہم و گماں کے پیکر
کسی کو اُن کی خبر نہیں ہے
مگر تم اُس خاک کی چمک ہو
کہ جس کی نس نس میں
سیب ، انگور اور گیہوں کی فصل کا خوں
رواں دواں ہے
سحر کا سورج تمہارے ماتھے کو چومتا ہے
بدن میں شبنم کی روشنی ہے

(۷)

یہ جانور کِس قدیم صحرا سے آگئے ہیں
جو حُسن کی دلکشی سے لرزاں ہیں
عِشق سے خوف کھا رہے ہیں
نئے زمانے کی بانجھ تہذیب کے مُحافِظ
ادب گہِ زندگی
نگاہوں کے تازیانوں کی مُنتظر ہے

(۸)

ہوائیں جو میری راز داں ہیں
وہ میرے ہونٹوں سے لفظ لے کر
تمہارے کانوں کی سیپیوں میں
گہر کے مانند ڈالتی ہیں
میں مسکراتا ہوں
تم بھی ہنستی ہو
اور دونوں
نئی تمنّاؤں کے جزیرے میں گھومتے ہیں
نہ کوئی محکوم ہے، نہ حاکم
نہ کوئی قانون ہے نہ سختی
بس ایک زنجیرِ زلف، شمشیرِ دلربائی

○ سیتا محل، فلیٹ نمبر۔ ۱۰، دوسرا منزلہ۔ بھومن جی پیٹیٹ روڈ۔ بمبئی ۔ ۲۶

وامق جونپوری

وقت

زندگی اِک متحرک جادہ
اِرتقا جس کا مدار
باد و آب و گِل و نار
زندگی جہدِ مسلسل پہ سدا آمادہ
زندگی ایک متحرک جادہ
زندگی حلقۂ ایجاد کی اک لامتناہی زنجیر
زندگی تیشۂ مزدور سے ترشی ہوئی پانی کی لکیر
وقت کی رَو میں بہی جاتی ہے۔
وقت کی چھوٹی سی تصویر کہی جاتی ہے۔

وقت اک جوئے رواں
بیکراں
سیلِ گراں
وقت کا کوئی کنارہ ہے نہ اِس کی کوئی تھاہ
اِس کی ہر موج ہزاروں صدیاں
جزر و مدِ اِس کے تواریخِ جہانِ گذراں
وقت رفتار ہے لمحات کا اِک دھارا ہے۔
وقت دلدار و جہاندار و جہاں آرا ہے۔
وقت دوّار ہے، تخلیق کا گہوارہ ہے۔

شاعر، بمبئی

وقت فنکار ہے تہذیب کا فوّارہ ہے۔
وقت کے ہاتھوں کا ڈھالا ہُوا شہکار انساں
صدفِ بطنِ زمیں کا دُرِ شہوار انساں
وقت اِدراک و کمالاتِ نظر دیتا ہے۔
پائے افکار کو توفیقِ سفر دیتا ہے
وقت صُورت گر و دیدہ وَر و معمار بھی ہے۔
وقت کے قبضہ میں تخریب کی تلوار بھی ہے۔
وقت کی نوک رگِ جاں سے قریب
وقت کی کاٹ بدلتی ہوئی قدروں کی نقیب
لُطف پہ آئے تو مٹی سے اُگاتا ہے گُہر
اور نظر بدلے تو کر دیتا ہے لاکھوں کو صِفر
وقت جب چاہتا ہے حُکمِ اجل دیتا ہے۔
وقت ایک پھُونک میں صورت ہی بدل دیتا ہے۔
وقت کی سانس ہے طوفانوں کا آہنگِ خرام
اِس کی ہر جنبشِ مژگاں ہے تغیر کا پیام
اتفاقات کھلونے اِس کے
حادثاتِ دو جہاں وقت کے ہیں بازیچے
انقلاب اِس کا مزاج
وقت ہر غم کا عِلاج

وقت ساقی بھی ہے بادہ بھی ہے پیمانہ بھی
پیاس بھی نشہ بھی ہے ساز بھی میخانہ بھی
اپنے رندوں کو عطا کرتا ہے اُس زہر کا جام
جس کا ہر گھونٹ ہے پروانۂ جاگیرِ دوام
امتحاں کے لئے ظالم کو بٹھا دیتا ہے تاج
خون کے سکوں میں عُشاق سے لیتا ہے خراج
دُور سے چاہنے والوں کو نظر آتا ہے
اور جھپکتے ہی نظر سَن سے گذر جاتا ہے
اس کے قدموں کے نشانات مہ و مہر و نجوم
اِس کی سنجیدگیِ طبع کنایات و عُلوم
رنگ و بُو اِس میں کوئی ہے تو وہ ہے صحنِ چمن
اِس کا زینہ ہے اگر کوئی تو وہ دار و رسن

وقت مُستقبل و ماضی کے سوا کچھ بھی نہیں
حال اک وہمِ ریاضی کے سِوا کچھ بھی نہیں
حال ناپید سی شے مثلِ خطِ اُقلیدس
اک گُماں
ایک خلش
جس میں اک آن کا ٹھہراؤ نہیں
ایک لمحہ کا بھی پھیلاؤ نہیں،

وقت کا راستہ سیدھا ہے کوئی پھیر نہیں
وقت میں دیر تو ہو سکتی ہے اندھیر نہیں
وقت کے فاصلوں کی ناپ نہیں
جو ہر و روشنی و برق نہیں بھاپ نہیں

وقت محدودِ حصارات نہیں
وقت پابندِ خیالات نہیں
نہ کوئی شام ہے اِس کی نہ کوئی اِس کی سحر
کوئی خالی نہیں اِس سے
نہ خلا اور نہ ہوا
نہ کوئی دشت نہ دَر
وقت ہر شے پہ مُحیط
ایک آغوشِ بسیط
اِس کے امکان میں اعداد کی پہنائی ہے۔
اِس کی قدرت میں قیامت کی توانائی ہے۔
اِس میں یکتائی ہے دارائی ہے گیرائی ہے۔
وقت بیگانۂ دستور ہے ہرجائی ہے
کبھی جلوت میں نہاں اور کبھی خلوت میں عیاں۔
خود تماشا بھی ہے اور خود ہی تماشائی ہے

وقت دیرینہ و لافانی ہے۔
وقت یکتائی میں لاثانی ہے۔
اِبتدا کوئی نہ اِس کی نہ کوئی اِس کا عدم
ایک وحدت جو کبھی بیش نہ کم
اِس کا خالق نہیں کوئی نہ کوئی اِسکے سوا
یہی شاید ہے خدا۔!

شاہر۔ بمبئی

○ لال کوٹھی۔ ڈاکخانہ کاج گاؤں۔ ضلع جونپور (یو۔پی)

خلیل الرحمٰن اعظمی

مٹّی کا گیت

مٹّی کے سب رنگ انوکھے، سب دیوانے مٹّی کے
مٹّی کے سب کھیل کھلاڑی، نئے پرانے مٹّی کے
مٹّی کی یہ سُندر کایا، مٹّی کی ہی ساری مایا
کنکر پتھر، سونا چاندی، سولہ آنے مٹّی کے
مٹّی کے سب چہرے مہرے، مٹّی کے سب ننگے پاؤں
مٹّی کی یہ زُلف گھنیری، سب کے شانے مٹّی کے
مٹّی کی ننھی سی کیاری، مٹّی کی ہلکی پھلواری
مٹّی کے یہ پھول، یہ کلیاں، سب کے دانے مٹّی کے
مٹّی کے سب کھیت ہمارے، مٹّی کی پگڈنڈی بھی،
مٹّی کے ہریالے پودے دانے دانے مٹّی کے
مٹّی کے سب پنگھٹ اپنے، مٹّی کی ہی سب سکھیاں
مٹّی کے چمکیلے گگرے، کون یہ جانے مٹّی کے
مٹّی کی ماں بہنیں اپنی، مٹّی کے ہیں سب رسیا
جھولا جھولیں سب مٹّی کا، سب کے ترانے مٹّی کے
مٹّی کی ہی موہنی صورت، مٹّی کی یہ اپنی گڑیا
مٹّی کے سب دلہن دولہا، تانے بانے مٹّی کے
مٹّی کے سب دادی دادا، مٹّی کے سب نانی نانا
مٹّی کے سب آنکھوں والے، اندھے کانے مٹّی کے
مٹّی کے سب محل دو محلے، مٹّی کی چھوٹی سی کٹیا
مٹّی کے سب دیئے، یہ شمعیں، سب پروانے مٹّی کے
مٹّی کی سب گلیاں اپنی، مٹّی کے سب گاؤں ہمارے
مٹّی کے سب شہر بسے ہیں، سب ویرانے مٹّی کے

مٹّی کے سب ساقیِ و لبر، مٹّی کے سب شیشہ و ساغر
مٹّی کے سب جام و سبُو ہیں، سب پیمانے مٹّی کے
مٹّی کے سب دیوتا دیوی، مٹّی کے سب گرجا مسجد
کیا سیتا، کیا کالی ماتا، سب افسانے مٹّی کے
مٹّی کی میٹھی سی بنسی، مٹّی کی سی چنچل رادھا،
مٹّی کے سے کرشن کنہیا، سب کے گانے مٹّی کے
مٹّی کا بازار لگا ہے، کورے کورے سے برتن
کِس کی صُراحی، کِس کا پیالہ، سب پیمانے مٹّی کے
مٹّی کے چولہے پر ناچے سوندھی روٹی مٹّی کی
جو کچھ چکّی، چاک میں پیسے دانے دانے مٹّی کے
مٹّی کی خوشبو میں بسا ہے مٹّی کا یہ ذرّہ ذرّہ
مٹّی کو مٹّی ہی پکارے، جیلے بہانے مٹّی کے
چھَن جھَن، جھَن جھَن، جھَن جھَن، ——— بجتی کوڑی مٹّی کی
کھَن کھَن، کھَن کھَن، گیت سُناتے آنے آنے مٹّی کے
تاک دِھنا دِھن۔ تاک دِھنا دِھن بولے طبلہ مٹّی کا
ناچو، ناچو، ناچو، ناچو سب رقصانے[1] مٹّی کے
دَھما دَھما دھو، دَھما دَھما دھو، دھرکا مٹّی کا تانڈو
اِس کے پیچھے یا ہو، یا ہو، سب مستانے مٹّی کے
دَھڑ دَھڑ دَھڑ دَھڑ دَھڑ دَھڑکی رہی ہے ہر ہر چھاتی مٹّی کی
سَر سَر، سَر سَر، سرک رہے ہیں سارے شانے مٹّی کے
مٹّی مٹّی مٹّی باجے، ——— باجے کوچ کا نقّارہ
گھر چل، گھر چل، گھر چل، گھر چل، او مَن مانے مٹّی کے
مٹّی مٹّی، مٹّی مٹّی، مٹّی لوری گاتی ہے
سو جا سو جا، سو جا سو جا، او دیوانے مٹّی کے
مٹّی کی چادر میں چھُپیں گے ——— قبر بنے گی مٹّی کی
سب مٹّی میں مِل جائیں گے، ختم فسانے مٹّی کے
ختم فسانے مٹّی کے

شاعر، بمبئی

[1] — اجتماعی رقص کے لئے یہ لفظ میں نے خود وضع کیا ہے، معلوم نہیں کہاں تک موزوں ہے۔

وحید اختر

سفر کی دُعا

میں یہاں قید ہوں
میری واماندگی نے مرے پاؤں میں ایک زنجیر ڈالی ہے۔
احول نے میری زنجیر میں اور کڑیاں بڑھائیں
رشتۂ رُوح وجاں آج تک قفلِ زنجیرِ پا
فکرِ نانِ جویں پَر کترتی ہے پرواز کے
پا پیادہ نہ طے ہو سکیں گے کبھی فاصلے، دُور سے آتی آواز کے۔

اک جزیرے میں محصور ہیں حوصلے سب تگ و تاز کے
مُجھ سے چل کر مجھی تک پلٹ آتے ہیں سائے میری ہی آواز کے

پائے وحشت نہیں لنگ
(جیسا جزیرہ پرستوں کا ہے)
بزمِ امکاں نہیں تنگ
(جس طرح اندھی انا کے جزیروں کی ہے)
کرۂ ارض تو ایک سیّارہ ہے
نیم روشن خلا میں معلّق
نوکِ سوزن پہ اک قطرۂ خوں گرفتہ
کیا مرے شوق کے پاؤں اِس نوکِ سوزن سے بھی ہیں حقیر؟
کیا مری جرأتِ آرزو، نیم روشن کُرے سے بھی کم مُستنیر؟

نیلے اودے، ہرے، گہرے مٹیالے، کالے چمکتے ہوئے پانیوں کے سمندر
ہیں میری نگاہوں کے بھی منتظر
سخت اور نرم، خشک اور نم اُونچی نیچی زمینوں کے زینے۔
کہیں سبز پوش اور کہیں گُل بدن
کہیں صرف بے رنگ گرد و غبار
اور کہیں ساتوں رنگوں کی آمیزشوں کے مُصوّر ورق
یہ تنوّع کے منظر بھی میری نگاہوں کے ہیں منتظر
میرے قدموں مرے لمس اور میرے بوسوں کے ہیں منتظر

شاعر بمبئی

قریہ در قریہ، کوچہ بہ کوچہ چمکتے ہوئے چشم و لب
کارواں کارواں شاہراہوں پہ چلتے ہوئے زندہ شاداب روشن بدن
تنگ سیلے، سیہ قبر آسا مکانوں میں بیٹھے ہوئے، سرنگوں رنج و درد و تعب
ظلم کے آتشیں خون آلودہ ایوانوں میں حکمراں جبر و قہر و غضب
میرے چشم و لب و دست و پا کے بھی ہیں منتظر
حوصلے زیست کرنے کے میری دعا کے بھی ہیں منتظر

عشق کے مکتب اور علم کے مدرسے
مقتل اور میکدے
جہد کے قافلے
شوق کے سلسلے
ہوں جہاں بھی
مرے ذہن و دل کی ضیاؤں کے ہیں منتظر
نطق و حرف و صدا کے ہیں جتنے بھی رنگ
آرزو کی امنگ
زندگی کی ترنگ
عیش اور غم کے ڈھنگ
میرے لفظ و معانی کی رقصاں شعاعوں کے ہیں منتظر
یہ زمیں اپنی وسعت تلک
آسماں اپنی رفعت تلک
دے رہے ہیں صدا
پانیوں کے سمندر
زمینوں کے منظر
مرے منتظر ہیں
میں یہاں قید ہوں
اے خدا! اس جزیرے کے محصور پانی میں بھی در کھلیں
ساحل آغشتہ کشتی کے لنگر کھلیں
میری زنجیر میں پر کھلیں

○ شفیع ہاؤس قلعہ روڈ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

شاعر۔ بمبئی۔

بلراج کومل

نصف دائرہ

سرِ داستاں ، ترے نام کے
تری قوسِ افسوں طراز کے
ترے روئے شعلہ عذار کے
ترے خواب کے
جو خطوط تھے۔
انہیں دستِ یادِ حسیں سے میں نے سمیٹ کر
دلِ مضطرب میں سجا لیا
ترے نقش کو، ترے عکس کو
میں گلے لگاتا تھا روز و شب
اسے چومتا تھا میں روز و شب
اسے پوچھتا تھا میں اپنے پچھلے جنم کی ساری حکایتیں
ترے چشم و لب کی عنایتیں
مری آرزو
سگِ مرگ کی رگِ اشتہا سے بسیط تھی
مری آبرو پہ محیط تھی

میں فرازِ سود و زیاں سے گرچہ گذر گیا۔
ترے نقش میں، ترے عکس میں
میں طلوعِ گشتِ عذاب میں
ترے پربتوں، ترے ساحلوں
کے ہجوم میں
تجھے دامنِ دلِ آسماں میں نہ بھر سکا۔
تجھے جی سکا نہ میں مر سکا
ترا کون تھا۔؟ تری وادیوں کے نشیب میں مجھے کیا ہوا۔

میں سفر سفر کی صعوبتوں سے گذر گیا
میں شفق نہیں تھا، مگر ترے
درِ داستاں کے قریں قریں
رگِ خاک میں، دمِ تیرگی کی بساط میں
ترے کھیل میں
تری آہٹوں کے فشار میں
مرا آفتابِ نویدِ نو
مری آبرو سے بچھڑ گیا
ترے قرب میں
تری آرزو سے بچھڑ گیا۔

ای - ۱۳۹ - کالکاجی - نئی دہلی ۱۹

ذہن کے صحرا میں میری فکر کے پاگل پرند
اُڑ رہے ہیں دیر سے
اُڑتے اُڑتے تھک چلے
پاگل پرند
دُور تک صحرا ہی صحرا
دُور تک ہے صرف دُھوپ
اب تو کوئی آس ٹھنڈی چھاؤں پانے کی نہیں
اب تو کوئی شاخ تھک کر بیٹھ جانے کی نہیں
اب تو سنولانے لگے الفاظ کے بھی رنگ رُوپ
شاہدِ معنی بھی بے چہرا ہُوا
پھر بھی میری فکر کے پاگل پرند
جانے کس اُمید پر ہیں پَرفشاں
خوں چکاں
اور میرے ذہن کا صحرا تپاں

فکر کے پاگل پرندوں کو نہ جانے کس نے دی ہے یہ خبر
چند سائے نیم جان و مُضمحل
آپ اپنے سے خجل
ذہن کے صحرا کی حد سے کچھ پرے
ہیں کھڑے
اور رستہ تک رہے ہیں دیر سے
لفظ و معنی کی دَریدہ سی قبا پہنے ہوئے

اے مرے افکار کے پاگل پرندو بیٹھ جاؤ
اِس زمیں، جلتی جُھلستی سی زمیں میں سر چُھپاؤ
یہ زمیں اوّل بھی ہے آخر بھی ہے
یہ زمیں باطن بھی ہے ظاہر بھی ہے
کوئی خواب
کوئی سراب
کوئی سایہ، کوئی شاخ
ذہن کے صحرا سے آگے کچھ نہیں —!

نازش پرتاپگڈھی

بات بنائے نہ بنے

○

بیگم وارڈ۔
پرتاپگڈھ
(یوپی)

حرمت الاکرام

مَیں : اَپنا مُقتل

صبح تا شام جنگ رہتی ہے ،
قہرماں ساعتوں کے لشکر سے
اور پھر رات اک عدو کی طرح
بڑھتی ہے تیغ آزمائی کو ،
جزوِ تاریخ ہو چکا وہ دَور۔
جب کسی یارِ مہرباں کی طرح
ڈوبتے آفتاب کی زَردی
گُگھل کے اَمواجِ خوں میں کہتی تھی :
رات لائی ہے نیند کا مرہم
دِن کے زخموں کا اِندمال کرو
یہ صدی ایٹمی ہے۔ اِس کا مزاج
کِتنا تیکھا ہے، میں بتاؤں کیا
صبح تا شام — شام تا ہمہ شب
معرکہ زِندگی سے رہتا ہے

وقت ، آگ اور لہو کا سوداگر ،
بانٹتا شعلے — بیچتا خنجر
[کرتا رہتا ہے وار آٹھ پہر]
نفرتیں — حسرتیں — تمنّائیں
[مُتصادم صفیں غنیموں کی —]

دل کی شوریدگی — بدن کا عذاب
خودگری پر خود آگہی کا عتاب
فکر : مَنجدھار میں لرزتی ناؤ !
رابطے : تاج محل شیشے کے
خُلق — تہذیب : خواب کی جاگیر
نیکیاں : کِتنے دائروں کی اسیر
صبح تا شام — شام تا ہمہ شب
جنگ رہتی ہے اِن حوادِث سے
بان آتے ہیں زہر میں ڈوبے
اک کمیں گاہ ہے خود اپنا بدن
مجھ میں روپوش ہیں مرے دشمن
یہ سدا کی کشاکشِ پیکار
اپنا مُقتل بنا گئی ہے مجھے
[کِتنے ٹکڑوں میں بٹ گیا ہوں میں]

اور یہ سوچنے لگا ہوں میں
چوٹ کھا کھا کے جی رہا ہوں میں

○ رام باغ - مرزا پور (یو پی)

شفیق فاطمہ شعریٰ

فجر کا الاؤ

نگاہ سے نہاں الاپتے ہوئے

ہزار ہا پرند

الاپ اِن کی کوٹتی ہے نُور کے وَرق

سُرور کے ورق

الاپ اِنکی پوچھتی ہوئی:

کہ وہ الاپ

جو بدلتے موسموں کو پیرہن عطا کرے

کہاں ہے ؟

نیند بند کھڑکیوں کے رَوزنوں سے جھانکتی ہے،

—— وہ یہاں نہیں

یہاں نہیں کہ آج اور کل کے دَرمیاں کا فاصلہ

شمار اِس کا

اپنے صَرف کردہ ایندھنوں میں لکھ چکا

وہ نادہند

اور نادہند سے تقاضہ کیا ——

چیخ چیخ کے دُور تک

اُچھل رہا ہے

جل رہا ہے فجر کا الاؤ

دُور دُور تک

گُھٹا سہ ہے پگھل رہا

گُھپا گُھپا ئیگوں کے دائرے،

گُھپا گُھپا ئیگوں کے دائروں میں

بَن گھنے، کہ جن میں جُھٹپٹا

تپَسیوں کے ساتھ سَاتھ تھا صَدا مُقیم،

جَل رہے ہیں

جَل رہا ہے فجر کا الاؤ

سُگندھ اِس کی اتنی گھائل اتنی تیز ہے

کہ سیلی سیلی یہ سُگندھ ہے لہو لہو ——

سڑک کے کنکروں پہ

چاک گھومتے ہوئے

شاعر، بمبئی۔

اُداس سُمرنوں کے
جاپ سے نہ رُک سکے
دراڑ پڑ گئی تو پھیلتی چلی گئی ــــــ
اِدھر کسی کو وقت کا پہاڑ کاٹنا
اُدھر کسی کو
جنبشِ مژہ سے
گاؤں گاؤں بکھرے مرقدوں کے بیچ
فاصلہ تھا پاٹنا

چراغِ چشمِ نم
کسی بھی شام کے نواح میں جلے
کسی بھی یاد کے
شکستہ طاق میں بھڑک اُٹھے،
سدا وہ زیرِ خاک
راہ ڈھونڈتا ہُوا چلے
مگر سُراغ اُس کو مِل سکے تو صِرف اِس قدر
کہ دُور،
جان و تن کے ما و من کے فاصلوں سے دُور
سطحِ بحر پہ
گُہر اُچھالتی ہے، صُبحِ شاہوار ــــــ

یہ قہر جو ہمارے، درمیاں رَوا رکھا گیا

ــــــ یہ قہر
کس غضب کا ناگزیر
یہ فصل
جِس کے بعد قُربِ دل پذیر
اِسی کی آڑ سے تو رُونما ہُوا
جواز خندہ ہائے بے بہا کسی کے واسطے
کسی کا بھولپن
کہ جس کی کوئی انتہا نہ تھی

وہ میرا اپنا بھولپن ــــــ
اُدھر وہ نُور نُور رتجگے
دُعائے مُستجاب کے
اِدھر وہ نیند،
اُس کی باڑیاں گھنی
چمکتی اوس سے بھری پُری
دبیز دُھند اُس کی
شش جہت سے گر رہی ہے
ہر صَواب و نا صَواب
منظرِ کشادہ باب ــــــ نیند
میری اپنی نیند
کروٹیں بدل رہی ہے
چشمۂ ازل اُبل رہا ہے
جل رہا ہے فجر کا الاؤ

شاعر بمبئی۔ ○ ممتاز کالج۔ ملک پیٹ۔ حیدرآباد

عزیز قیسی

نغمۂ ابد

میں نغمہ گر فنا و گزیدہ
میں نغمہ گر فنا شنیدہ
تم مجھ کو جہاں سے سُن رہے ہو
وہ پل مری ابتدا نہیں ہے
تم جب بھی مجھے نہ سُن سکو گے
وہ پل مری انتہا نہیں ہے
میں نام نہیں ہوں ــ نغمگی ہوں
تم نام نہیں ہو ــ زندگی ہو
میں بھی نہ تھا ــ اور میں یہیں تھا
تم بھی نہ تھے ــ اور تم یہیں تھے
پل بھر سہی میری نغمہ خوانی
پل بھر سہی اپنی زندگانی
تم بھی نہیں ہو گے اور میں بھی
تم بھی یہیں ہو گے ــ اور میں بھی
ہم لوگ ازل ــ ہمیں ابد ہیں
تم نغمہ گر ازل کی محفل
میں نغمہ گر ابد کا نغمہ

○ فلیٹ نمبر ۵، مون کرافٹ اپارٹمنٹس - آف کارٹر روڈ - باندرہ بمبئی ۵۰

قاضی سلیم

رُستگاری

(۱)

زخم پھر ہرے ہوئے

پھر لہو تڑپ اُٹھا

اندھے راستوں پہ بے تکان اُڑان کے لئے

بند آنکھ کی بہشت میں

سب دریچے ___ سب کواڑ کھل گئے

اور پھر

اپنی خلق کی ہوئی بسیط کائنات میں

دُھند بن کے پھیلتا سمٹتا جا رہا ہوں میں

صدائے لم یزل کے سانس کی طرح

میرے آگے آگے ایک ہجوم ہے۔

جس کو جو بھی نام دے دیا ___ وہ ہو گیا

میرے واسطے سے سب کے سلسلے بندھے ہوئے ہیں

___ سب کی موت زندگی

میرے واسطے سے ہے

زمیں و آسماں کے بیچ

جس کو بھی پناہ نہ مل سکے

وہ آئے میرے ساتھ ساتھ

منتظر ہے آج بھی

فضا جو لفظ پر محیط ہے۔

عمیق اور بسیط ہے۔

(۲)

مجھے بھی آج تک نہ مل سکا

تماشا گاہِ روز و شب کا بیج

___ اپنے طور پر

نئے سرے سے جس کو بو سکوں

کہاں کے سلسلے

___ کیسے رابطے

رگوں میں صرف اس قدر لہو بچا ہے۔

___ پنکھ پنکھ میں

کچھ ہوا سمیٹ کر

آخری اُڑان بھر سکوں

بے محابہ سوچ

___ آندھیوں سی سوچ میں

صرف ہو رہا ہوں میں

ہر تھپیڑا میرے نقش چاٹ چاٹ کر

دُھند بن رہا ہے۔

___ دُھند گہری ہو رہی ہے

گزرتے وقت سے میں جھڑ رہا ہوں

___ جھڑ گیا ہوں۔

___ اپنا کام کر چکا

شاعر۔ بمبئی۔

سلیم منزل۔ اورنگ آباد (مہاراشٹر)

شہریار

لذّتِ سَفر

اِس کُھلی سُرنگ کو کیسے بند کردوں
ریت میری منتظر ہے

روشنی کے دائرے میں ایک نُقطے کی طرح
میں بھی کھڑا تھا
دُور سے اک مُنحنی سی، اَن سُنی سی چیخ
مُجھ تک آ رہی تھی
آنکھ ساکت ساحلوں پر آنے وَالی کشتیوں کے
بادبانوں سے اُلجھتی جارہی تھی
پاؤں کے نیچے سے یہ کیا شے کھِسکتی جا رہی ہے
زرد پتّے تیز آندھی کو دُہائی دے رہے ہیں
کیا عجب، کیسے نئے منظر دکھائی دے رہے ہیں

بوتلوں میں بند جتنے دیو ہیں آزاد ہوں گے
خواہشوں کے شہر پھر آباد ہوں گے
ہر بدن بارُود کی بُو سے مہکتا جا رہا ہے
ایک زینہ دوسرے زینے سے مِلتا جا رہا ہے
یہ سفر کچھ اور بڑھتا جا رہا ہے

○ فیصل ولا۔ سرسیّد نگر۔ علی گڑھ۔

ساجدہ زیدی

نیلے امبر کے سائے تلے

روز و شب
پیلی یکسانیت کے لبادے میں لپٹے ہوئے
—— ایک لائن میں
سیدھے کھڑے ہیں

رنگِ شب سُرخ ہے
اور نہ رنگِ سحر نیلگوں
رُخ پہ معمول کی گرد ہے
پردۂ سرد سے
کوئی رنگِ تمنا جھلکتا نہیں

رنگ در رامش
بدن
رقص
رفتار
حرکت
ذرّۂ ریگ بن بن کے
ہر سُو بکھرنے لگے۔۔
لمبے ہونے لگے شام کے نرم سیّال سائے

جم نہ جائے۔۔۔۔

رگوں میں مچلتا ہُو
تھم نہ جائے کہیں
شورشِ آرزو

آؤ قیدِ در و بامِ ہوش و ہوس توڑ ڈالیں

کوئی رمز
کوئی کنایہ
کوئی بے بہا با علامت جگائیں
کہ اِس مصلحت کوش
بیدادگر،
بے بصر
زیست کی حکمرانی کی سرحد سے آگے
یہی چند دُزدیدہ لمحے چُرا کر
کسی گوشۂ مختصر میں
گھڑی۔۔۔۔دو گھڑی
بیٹھ جائیں۔
کچھ تو کہیں۔۔۔۔
کچھ تو کریں۔۔۔۔
نیلے امبر کے سائے تلے
دِل کے اُجڑے ہوئے طاق میں
غم کا دیپک جلائیں۔

شاعرہ۔ بمبئی۔ ○ گُل برگ، دودھ پورہ۔ سول لائنس۔ علی گڑھ

ساجدہ زیدی

سمندر کے سینے کے خاموش اسرار

نہ ہم تم
نہ وہ لفظ و معنی کے بے باک رشتے
نہ اپنی حدوں سے گذرتے ہوئے تند احساس کا
رقصِ رنگیں

نہ جلتے بدن، کانپتی رُوح کا
سیلِ آتش

نہ جسموں کے آہنگ میں غرق ہوتی ہوئی
رُوحِ ہستی

نہ اظہار کی جُوئے بے روک،
— کاغذ پہ جلتے ہوئے سُرخ دھبے —
نہ انکار و اقرار، رفتار و حرکت
نہ امکانِ تازہ کی بے ساختہ مُسکراہٹ

کہ ہم تم
نہ وہ لفظ و معنی کے بے لاگ رشتے

بہت فاصلے پر.......
جہاں درد کا آسماں جُھک گیا تھا
وہیں ٹُوٹے بکھرے ہوئے سنگ ریزوں پہ
کچھ نقشِ پا مرتسم ہیں

کوئی نقش بر سنگ
کب نقش بر آب کی طرح مٹتا ہے۔

ہستی کے اوراق پر
خامۂ آرزو چل پڑے گر تو رُکتا نہیں

کسی ابر کے ترم آوارہ ٹکڑے سے کہدو
کہ برسے
گھٹا ٹوپ اندھیروں میں برسے
انھیں پتھروں پر
اسی نقش بر سنگ پر....... بے محابا
کہ جلتی ہوئی ریگ
ہر قطرۂ ابر کے وصل کی مُنتظر ہے۔

کہ ہم تم بھی......
انکار و اصرار کی سرحدوں سے پرے
جستجُوئے مکافات میں
اِک نوائے دگر قلبِ امکاں میں ہے۔
ایک حرفِ دگر اپنے دن رات میں
کہ رفتار و حرکت......
سمندر کے سینے کے خاموش اسرار ہیں

کہ ہم تم
دریں پردۂ سازِ ساکت
ہر اک لمحہ شکلیں بدلتی ہوئی
خوئے اقرار ہیں۔

شعور، بمبئی

مخمور سعیدی

......راستے روشن

نیا سُورج زمیں پر روشنی پھیلا رہا ہے۔
ــــــ دُور تک ہیں راستے روشن
ہزاروں زرفشاں کرنیں
سفر میں ہیں چمکتی تتلیاں بن کر
گھنے جنگل، کھُلے میدان، بل کھاتی ہوئی ندیاں،
کہ جھرمٹ کوہساروں کے
مُسافر روشنی کی آخری منزل نہیں کوئی

نیا سُورج
زمیں پر روشنی پھیلا رہا ہے،
ــــــ دُور تک ہیں راستے روشن
ہزاروں زرفشاں کرنیں
سفر میں ہیں ــــ چمکتی تتلیاں بن کر
ہوا کے دوشِ رنگیں پر
فضائیں نُور و نکہت کا ہیں گہوارہ
فسوں پرور یہ نظارہ ــــ
نکل کر اپنے معمولات کی اندھی گپھاؤں سے
چلیں ہم بھی چمکتی تتلیوں کی ہمرکابی میں
اسی صدیوں پُرانے شہر کی جانب
جہاں صدیوں پُرانے گوشۂ ظلمت میں
ــــــ اک تختہ گلابوں کا
گزرتے وقت کی نیرنگیوں پر دم بخود حیراں
مُسافر روشنی کی واپسی کا منتظر ہوگا ــــ

○ ۹-اے-انصاری-مارکیٹ-دریا گنج-نئی دہلی-۲

اُکمار آپاشی

دسمبر جا

دسمبر جا
اکیلا چھوڑ دے مجھکو
نہ صبحیں دھوپ والی دے نہ شامیں رنگ والی دے
مرے شہرِ خموشاں کو فقط راتیں تو کالی دے
تو اپنے ساتھ یہ نیندوں بھری ٹھنڈی ہوا لے جا
یہ موسم، یہ مناظر اور یہ پُر افسوں فضا لے جا
دسمبر جا
نہ رونے کی اجازت ہے، نہ ہنسنے کی تمنّا ہے۔
مرے اندر، مرے باہر
یہ کیسا سخت پہرا ہے
مرے نزدیک یہ بڑھتا اندھیرا کتنا گہرا ہے

دسمبر آ
مقدّس آسمانوں سے اُترتی سانولی سی شام یہ جام و سبو لے جا
مری نس نس میں ہولے سے جواب بھی سرسراتا ہے لہو لے جا
دسمبر آ
دسمبر جا

○ ۱۷۳۳ - دہلی گیٹ۔ نئی دہلی

ہم عصر اُردو ادب نمبر، ۱۹۷۰ء

زاھدہ زیدی

وہ حرف و صوت، وہ صدا

وہ حرف جو فضائے نیلگوں کی وسعتوں میں قید تھا
وہ صوت جو حصارِ خامشی میں جلوہ ریز تھی
صدا، جو کوہسار کی بلندیوں پہ محوِ خواب تھی،
ردائے برف سے ڈھکی
وہ حرف جو ہوا کے نیلے آنچلوں سے
چھن کے جذب ہو رہا تھا
ریگ زارِ وقت میں،
جو ذرّہ ذرّہ منتشر تھا
دھندلی دھندلی ساعتوں کی گرد میں
وہ معنیٔ گریز پا گزر رہا تھا جو رگِ حیات میں
وہ رمزِ منتظر کہ جو ابھی نہاں تھی بطنِ کائنات میں

وہ حرف و صوت، وہ صدا
وہ لفظِ منتشر —
وہ رمزِ منتظر —
وہ معنیٔ گریز پا —
بس ایک جست میں حصارِ خامشی کو توڑ کر
پگھل کے میرے دردِ آرزو زدہ کی آنچ میں
وہ میرے نطق کی صباحتوں میں ڈھل گیا

وہ آبشارِ نغمۂ دلنوا
کہ کوہسارِ سرد سے گرا
کہ گونجتی گپھاؤں سے اُبل پڑا
وہ جوئے ذات —
نغمۂ حیات —
جو رواں دواں ہے
— بحرِ بیکراں کی کھوج میں

۲۲ - ذاکر باغ - مسلم یونیورسٹی - علیگڑھ

شاعر: عمیق

ندا فاضلی

جنگ

سرحدوں پر فتح کا اعلان ہو جانے کے بعد
جنگ
بے گھر، بے سہارا
سرد خاموشی کی آندھی میں بکھر کے
ذرّہ ذرّہ پھیلتی ہے۔
تیل
گھی
آٹا
کھنکتی چوڑیوں کا روپ بھر کے
بستی بستی ڈولتی ہے۔
دن دہاڑے
ہر گلی کوچہ میں گھس کر
بند دروازوں کی سانکل کھولتی ہے۔
مدّتوں تک
جنگ گھر گھر بولتی ہے
سرحدوں پر فتح کا اعلان ہو جانے کے بعد ــــــ!

○ بی ۴۲/۲ گورنمنٹ کالونی۔ باندرہ، بمبئی۔ ۵۱

پریتم وار برٹی

سمندر اور میں ۔ !

مَیں
کالی ریت کا ساحل سہی
کوئی تو ڈوبتے شب کے جزیرے سے
اُبھر کر،
روشنی کا بادباں کھولے
ستاروں کو بھنور کا ساز دے
کوئی تو آخرِ شب کو ذرا آواز دے
اُفق سے تا اُفق، لیکن
بڑی گہری اُداسی ہے۔
نہ کوئی نُور کی مشعل نہ کوئی گیت مانجھی کا
نہ کوئی گنگناتی سرپھری کشتی گھاٹوں کی
ربابِ شش جہت کیوں دل شکستہ ہے ؟
لباسِ گردشِ عالم بھی خستہ ہے۔

سمندر،
چیختا تھا میرے سینے میں کبھی، لیکن
میں اَب تو ریت کا تشنہ لب سُنسان ساحل ہوں
وہ ننگا اژدھا لیٹا ہوا ہے میرے سینے پر
کہ جس کو دوسرے لفظوں میں سناٹا بھی کہتے ہیں

نہ جانے کیوں
سمندر میں کوئی طوفاں نہیں اُٹھتا۔؟
مگر کچھ دور سُونے مقبروں کے بے ثمر اُونچے درختوں سے
اُڑے ہیں اس طرح وہ پھڑپھڑاتے
کانپتے زخمی حسین طائر
کہ جن کی دل شکن اور رُوح فرسا چیخ کو سُن کر
اچانک شب کا سایا ڈر گیا ہے
زمیں تو زندہ ہے ابتک، ہوا بھی سر برہنہ ہے
مگر روتا ہوا بوڑھا سمندر مر گیا ہے۔

شاعر: بمبئی۔

۱۱۲۱، سیکٹر ۴۳-بی، چنڈی گڑھ (یو-ٹی) ○

بشر نواز

پتا نہیں وہ کون تھا

پتا نہیں وہ کون تھا
جو میرے ہاتھ
موتیے کی ڈال پنکھ مور کا تھما کے چل دیا
پتا نہیں وہ کون تھا
ہوا کے جھونکے کی طرح جو آیا اور گذر گیا
نظر کو رنگ دل کو نکہتوں کے دُکھ سے بھر گیا

میں کون ہوں ؟
گذرنے والا کون تھا ؟
یہ پھول پنکھ کیا ہیں کیوں ملے ؟
یہ سوچتے ہی سوچتے
تمام رنگ ، ایک رنگ میں اُتر گئے
سیاہ رنگ
تمام نکہتیں اِدھر اُدھر بکھر گئیں
خلاؤں میں

یقین ہے ....
نہیں نہیں گمان ہے
وہ کوئی میرا دشمنِ قدیم تھا
دکھا کے جو سراب میری پیاس اور بڑھا گیا
میں بے حساب آرزوؤں کا شکار
انتہائے شوق میں فریب اُس کا کھا گیا
گمان ہے ....
نہیں نہیں یقین ہے
وہ کوئی میرا دوست تھا
جو دو گھڑی کے واسطے ہی کیوں نہ ہو
نظر کو رنگ دِل کو نکہتوں سے بھر گیا۔
پتا نہیں کدھر گیا
میں اُسکو ڈھونڈتا ہوا تمام کائنات میں اِدھر اُدھر بکھر گیا

○ محلہ گھاٹی ۔ اورنگ آباد (مہاراشٹر)

کرشن موہن

ریزہ ریزہ

میں بہت پھیلا ہوا ہوں
جا بجا بکھرا پڑا ہوں، دُور دُور
ریزہ ریزہ، لخت لخت؛
میری دائیں ٹانگ ہے جاپان میں
اور بائیں ناروے
میری دونوں باہیں انگلستان میں
میری آنکھیں جرمنی میں ہیں تو ہونٹ ایران میں
ایلپس پر میرا جگر ہے، بحرِ کاہل میں ہے سَر
اور پیرس میں کمر
ماسکو میں ہے دماغ
اور دِل نیویارک میں
ناک ہے ڈنمارک میں
اور افریقہ میں دانت

ریزہ ریزہ، لخت لخت
چاند پر بھی گھُومتا رہتا ہوں مَیں
اور خلا میں جھُومتا رہتا ہوں میں

میرے دونوں کان ہیں بھُوٹان میں
میرے رُخسارے قزاقستان میں
چین میں میری جبیں
آتما میری ہے ہندوستان میں

سینہ ہے ترکی میں اور اٹلی میں پیٹ
خود بکھر کے سارے عالم کو لیا میں نے سمیٹ

صادق

نیند سے چونک کر: تین نظمیں

(۱)

نیند سے چونک کر
آنکھ کھولی تو دیکھا
کہ اللہ پھیلا ہے آکاش پر
ساری کرنوں کا منبع اِک اللہ ہے
پنچھیوں کی قطاروں میں اللہ ہے
ایک ڈالی پہ اللہ کھِلتا ہوا
ایک تتلی میں اللہ اُڑتا ہُوا
ایک چہرے میں اللہ ہنستا ہُوا
پانیوں میں
ہواؤں میں
الفاظ میں
تا بہ حدِّ نظر
صرف اللہ ہے
ایک اللہ ہے

(۲)

میرے موجود میں
کُل وہی، کُل وہی
چھال میں خشکی، اور ڈال میں رَس وہی
میرے پتّوں میں زردی و سبزی وہی
پھُول میں رنگ و بُو
پھَل میں لذّت وہی
ڈالی ڈالی پہ چہکاریاں مارتا
پتّہ پتّہ پہ قلقاریاں مارتا
چھال سے کوندین کر چھلکتا ہُوا
سر سے لے کر جڑوں تک للکتا ہُوا
اک وہی، بس وہی
میرے موجود میں

(۳)

لَا اِلٰہ، لَا اِلٰہ
چاند، سُورج، زمیں اور آکاش میں
جسم اور ناش میں
ماسوا اللّٰہ کوئی نہیں
ایک اور دوسری سانس کے درمیاں
لَا اِلٰہ، لَا اِلٰہ
دیکھ کر سَر بہ سجدہ ہوئیں پُتلیاں
ایک چھلنی چڑھی تھی، ہٹی آج خاں
لَا اِلٰہ، لَا اِلٰہ
سُکھ میں اور کشٹ میں
آدی اور اَنت میں
ماسوا اللہ کوئی نہیں
تھام رکھو
یہی اک سِرا
لَا اِلٰہ، لَا اِلٰہ —

○ پیپلز کالج کیمپس: ناندیڑ (مہاراشٹر)

نصر قریشی

چہروں کا خُدا

چہروں کے سَیلاب میں میرا چہرہ جانے کہاں چھُپا ہے۔
ہر چہرے میں اپنا چہرہ ڈھونڈھ رہا ہوں
ہر چہرے پر اجنبیت کا خول چڑھا ہے
ہر چہرہ مجھ پر ہنستا ہے۔
میں انجانوں کی بستی میں گھُوم رہا ہُوں
عمرِ رواں کی چھوٹی کشتی بادِ حوادث کی زَد میں ہے
لہروں میں طُوفان چھُپا ہے۔
حدِ نظر تک پانی کی دیوار کھڑی ہے
کوئی جزیرہ اور نہ ساحِل
بے سمتی کا اننت سَفر ہے
دَامن میں گوہر موتی اور صَدَف کہاں ہیں
ناکامی کے زخموں کے پیوند لگے ہیں
کاغذی چہروں میں لفظوں کی خوشبو ڈھونڈوں
میرے لہو کی آگ میں لفظوں کے پیکر جلتے ہیں
قلم سیاہی کی ننھی سی بُوند کو ترسے
حرکت اَدھورے پن کا گہرا دَاغ لئے ہیں
روزِ ازل سے لفظ کا چہرہ ڈھونڈھ رہے ہیں
کوئی کہانی ہو، لفظوں سے پُوری ہوگی
لیکن خود کو بیاں کرنے کو لفظ کہاں ہیں
ہر جانب بے چہری کی سنگین فضا ہے۔
لمحہ لمحہ ٹوٹ رہا ہے۔

میرا چہرہ ماضی کے افسُوں خانے سے جھانک رہا ہے
دِل کا مکاں یادوں کا دریچہ کھول رہا ہے۔
روشن دالانوں میں بچے کھیل رہے ہیں
آوازوں کے گھنگروں نے سنگیت بُنا ہے
آنگن میں اک شور مچا ہے
ہر دروازہ بول رہا ہے۔

رُوح کے بند دریچوں پر دستک کے مہکتے پھُول کھِلے ہیں
صبح کے بچھڑے رات ملے ہیں
قُرب کے لمحوں نے خوابوں کو رُوپ دئے ہیں
جسم کی خوشبو آہنی شور میں جذب ہوئی ہے۔
سڑکوں پر چہروں کے سیلِ رواں میں میرا بھی چہرہ ہے۔
گردِ مسافت میں ڈوبا ہے۔
گھر آ کر شاداب ہُوا ہے
نُورانی چہروں نے اندھیروں کو چاٹا ہے۔
وقت کا پہیّہ گھُوم رہا ہے۔
پیار، وفا، رشتے، ناتے سب وقت کی دُھند نے چاٹ لئے ہیں
میں یادوں کے سُونے آنگن میں پرچھائیں ڈھونڈ رہا ہوں
گھر، آنگن، گلیارے، چوکھٹ، پہلے ہی جیسے لگتے ہیں
چہروں کے درپن ٹوٹے ہیں
اپنے لہو کی آگ میں چہرے راکھ ہُوئے ہیں
حال کے آئینہ خانے میں اپنا چہرہ دیکھ رہا ہوں
سوچ کے زہر سے نیلا چہرہ
رُوح کے غار میں تنہائی نے جال بُنا ہے
زخموں کی مشعل روشن ہے
حال کا چہرہ مُستقبل کو ڈھونڈ رہا ہے
دُھول بھری راہوں میں مایوسی کا چہرہ وقت بنا ہے۔
انجانی راہوں کا لمبا سفر کڑا ہے
پھر بھی چہروں کی چوکھٹ پر اُمیدوں کی شمع جلی ہے۔
جسم کے محبس میں یادوں کی دُھوپ کھلی ہے۔
رات ڈھلی تو صبح ہوئی ہے
میں چہروں کے نُور کے ہالوں میں روشن ہُوں
گم گشتہ ہو کر بھی منزل ڈھونڈ رہا ہوں
وقت کا درپن وقت کا چہرہ، میرے چہرے سے اُجلا ہے۔
میرا چہرہ میرا خدا ہے ۔۔!!

○ ۴۳،۷۷۔ ہٹیا بہادر گنج۔ الٰہ آباد-۳ (یوپی)

تنہا تماپوری

کہیں سے شمع اُٹھا لاؤ

ہزار لاکھ اُمیدوں کا ہمسفر سُورج ؛
یہاں سے دُور بہت دُور تھک کے بیٹھ گیا،
کبھی وہ دل کے دریچے سے جھانکتا تھا ـــــ کبھی
اُبھرتا رہتا تھا پلکوں کی چھاؤں سے اکثر
کبھی وہ میرے بدن سے چمٹ کے چلتا تھا
مری رگوں میں رواں تھا کبھی لہو کی طرح !!!
کتابِ عمر کا اڑتیسواں ورق چھو کر
اُلجھ گیا ہوں کوئی راستہ نہیں ملتا
یہاں سے دُور بہت دُور تک اندھیرا ہے
ادھوری راہ پہ سُورج نے ساتھ چھوڑ دیا
کہیں سے شمع اُٹھا لاؤ ـــــ تاکہ دیکھ سکوں
مری حیات کا اگلا ورق بھی ہے کہ نہیں !
کہیں سے شمع اُٹھا لاؤ
ورنہ یہ سانسیں
مری حیات کے اوراق منتشر کر کے
بگاڑ دیں گی مرے درد کی کہانی کو
یہ وہ کہانی ہے جس کو نہ کوئی جان سکا
خود اپنے آپ کو پڑھنے کی آرزو ہی رہی
کوئی پڑھے نہ پڑھے خود ہی پڑھ کے دیکھ تو لوں
خود اپنے درد پہ رودوں ـــ ہنسوں ـــ کہ چپ ہی رہوں!!
یہ میری آخری خواہش کا آخری لمحہ
گذارتا ہے جسے ہر طرح سے اپنے لئے
یہی ہے ساعتِ بیدار
اِس اندھیرے میں
کہیں سے شمع اُٹھا لاؤ روشنی کے لئے !!

○ پتہ: تماپور (۵۸۵۳۲۰) ضلع گلبرگہ (کرناٹک)

شاعر۔ بمبئی۔

مہدی پرتاپگڑھی

روشنی مرتی نہیں ہے

وہ نالاں تھے نئی تہذیب سے
بڑے مایوس کُن انداز میں فرما رہے تھے
وراثت جو مرے اَجداد نے مُجھکو عطا کی

تمدّن کا وہ سَرمایہ کِسے دُوں ۔؟
مَسائل اپنے کِس کے سَامنے رکھّوں ؟
میں اپنی قوم کا غم اب کِسے سَونپوں؟
کہ نسلِ نو بہَت مایوس ہے بِکھری ہوئی سی
خود اپنی ذات میں محبوس ہے، ٹُوٹی ہوئی سی
نئی تہذیب نے اِس کو دیا کیا۔؟
روایت سے اب اِس کو واسطہ کیا ؟
گھُٹن، تشکیک، تلخی ، ماندگی ، غم
خود اپنی ذات سے کٹنے کا ماتم
نگاہوں کو حقائق سے بچَانا
شکست و ریخت کا احساسِ بیجا
سَفرِ لاسمتیت کا ذہن میں ہے
نہیں ہے کوئی نصب العین اِس کا
فصیلوں میں ہے تنہائی کی رُوپوش
خود اپنی ذات ہی سے ہے ہم آغوش
اگر اِس لکشمن ریکھا سے باہر آبھی جائے گی
ہراس و خوف کے رَاون سے کیسے بچنے پائیگی؟

کہا یہ عرض میں نے
حضورِ وَالا
نیا انسان ابھی ذہنی سفر میں سرگراں ہے
تھکا ہے، پھر بھی احساسِ سَفر دل میں جواں ہے
غُبارِ تیرگی چھَٹ جائے گا جَب
تو پھر آئینہ ہو جائے گی ہر ذات،
چمک اُٹھّیں گے جِس دِن فکر و احساس
نئے ذہنوں میں اُترے گی نہ پھر رات
گریں گے پیڑ سے جب زرد پتّے
صبا لے آئے گی پھُولوں کی بَارات
دَوامی کوئی تاریکی نہیں ہے
یقیناً بانجھ یہ دھرتی نہیں ہے
نئے اذہان سے اک روز ایسا نُور پھُوٹے گا
فضائے وقت سے تاریکیوں کا زور ٹوٹے گا

○ مرنت ، ایگزیکیٹو انجینئر۔ اِرّی گیشن ڈویژن پرتاپگڈھ۔
(یو۔ پی)

مرز بیتی

ظہیر غازی پوری

لَا اِلٰہ

سِوا خُدا کے
خُدا نہیں ہے
مگر اَب اِنسان سوچتا ہے
کہ یہ بڑا مسئلہ نہیں ہے
بَس آخری سانس تک ہے اپنا تعلق اُس سے!
رفاقتوں کی خلیج بھر لو
خیال و افکار میں بِکھر لو
شعور و تہذیب و فن کی راہوں سے بھی گُذر لو
زمیں کو تسخیر، آسمانوں کو زیر کر لو
کہ شاہدانِ خُدا
تمھیں ہو۔

معرفت ریلوے آؤٹ ایجنسی۔ ہزاری باغ (بہار)

اختر بستوی

وقت کے قدم

کھنڈروں میں چیختی پاگل ہواؤں نے کہا
" وقت کی رفتار کا انجام ویرانی ہے کیوں؟"
گرد بولی: سیکڑوں رکھتا ہے رُخ یہ مسئلہ
اک یہی پہلو مگر وجہِ پریشانی ہے کیوں؟
میرے بارے میں بھی سوچو، وقت ٹھہرے یا چلے
قائم و دائم ہمیشہ میری یکسانی ہے کیوں؟

کُلفتِ احساسِ مرگ

لُطف و لذّت سے عبارت عرصۂ ہستی سہی
زندگی کیف و سُرور و وَجد و سرمستی سہی
لیکن اِس پر موت کی دہشت کا سایہ بھی تو ہے
اِس پہ خوفِ مرگ کی وحشت کا غلبہ بھی تو ہے
زیست کو بس ایسی اک راحت سمجھئے بے گماں
جس میں ہے یُوں کلفتِ اِحساسِ مرگ ناگہاں
جیسے اِک چکنی سڑک پر کوئی اَندھا موڑ ہو
یا کسی شفّاف آئینے میں کوئی جوڑ ہو۔!

○ روشن محل۔ گاندھی نگر۔ بستی (یوپی)

نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا کی نئی اُردو مطبوعات

آدان پردان

اس سلسلے کے تحت ہندوستانی زبانوں کے منتخب ادب کے ترجمے $\frac{23 \times 36}{16}$ سائز میں پیش کیے جاتے ہیں

آیلنہ
کیشو دیو
مترجم: کنھیا لال گاندھی

ملیالم زبان کے ناول نگار کیشو دیو کے تخلیقی کارناموں کا مقصد سماج کی تعمیر نو ہے۔ یہی مقصد اس ناول کا بھی ہے جس میں جدوجہد آزادی کے دوران مرکزی ٹراونکور میں چلنے والی مزدور تحریک کی عکاسی کی گئی ہے

ص: 168 قیمت: Rs. 9/50

میلا آنچل
پھنیشور ناتھ رینو
مترجم: سلمیٰ صدیقی

رینو کا یہ مقبول ترین ناول ہے۔ جو مقامی رنگ لیے ہوئے ہے اور جسے ہندی میں پریم چند کے گئودان کے بعد دوسرا عظیم ناول تسلیم کیا گیا ہے۔ بلاشبہ اسے اپنی وسعت کردار نگاری اور کہانی کے اتار چڑھاؤ کی بنا پر عالمی ناول کہا جا سکتا ہے۔

ص: 364 قیمت: Rs. 18/75

بوند اور سمندر
امرت لال ناگر
مترجم: صفیہ سجاد ظہیر

اس ناول کا مرکزی خیال فرد اور سماج کے گرد گھومتا ہے۔ بوند فرد کا مظہر ہے تو سمندر سماج کا۔! بوند اور سمندر میں فرد اور سماج کے درمیان ہونے والی جدوجہد اور کشمکش کی بڑی حقیقی اور جاندار تصویریں پیش کی گئی ہیں۔

ص: 588 قیمت: Rs. 28/75

لہروں کی آواز
گوپی ناتھ کرشنا مورتی
مترجم: راج نرائن راز

قومی تاریخ کے بعض اہم اجزا اس ناول کے پس منظر کا جزو خاص ہیں اور اس میں ہماری جدوجہد آزادی کا زمانہ بھی شامل ہے۔ لہروں کی آواز ایک ملک گیر ناول ہے اور اس کا مطالعہ تمام ہندوستانیوں کو کرنا چاہیے۔

ص: 150 قیمت: Rs. 13/50

ہندی کے یک بابی ڈرامے

مرتب: چندر گپت ودیالنکار مترجم: محمد حسن

اُردو میں یک بابی ڈرامے کم [illegible] ہیں اس لئے اگر دوسری زبانوں کے اچھے ڈرامے اُردو میں آئیں تو وہ یقیناً اچھا اضافہ ہوگا۔ اس مجموعے میں ہندی کے جانے پہچانے قلمکاروں کے مختلف اسلوب و انداز میں لکھے ہوئے بڑے خوبصورت یک بابی ڈرامے شامل ہیں۔ ہر ڈرامے کی اپنی خوبیاں ہیں جن سے پڑھ کر ہی لطف اندوز ہوا جا سکتا ہے۔

ص: 232 قیمت: Rs. 12/50

ترقی اُردو بورڈ کی کتابیں

نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا، مرکزی وزارت تعلیم کے ادارے ترقی اُردو بورڈ کے لئے بھی $\frac{23 \times 36}{16}$ سائز میں کتابیں شائع کرتا ہے۔

مندرجہ ذیل اس سلسلے کی نئی کتابیں ہیں

خسرو شناسی
ترتیب: ظ۔ انصاری، ابوالفیض سحر

امیر خسرو کا نام ادبی فکر اور فن کی کچھ اہم قدروں کی علامت ہے جن کی ترجمانی طرح طرح سے ہوتی رہی ہے۔ اہم مضامین کا یہ یادگاری مجموعہ امیر خسرو کی ساتویں صد سالہ تقریبات کے موقع پر بڑے اہتمام سے شائع کیا گیا ہے۔ جو نذرِ عقیدت بھی ہے۔ اور فکری اثاثہ بھی!

ص: 360
عام ایڈیشن (بلا تصویر) Rs. 17/50
ڈی لکس ایڈیشن (مصوّر) Rs. 27/50

شریمد بھگوت گیتا
مترجم: حسن الدین احمد

بھگوت گیتا ایک فلسفیانہ اور [illegible] گیت ہے جس میں شری کرشن جی نے فلسفۂ زندگی سمجھایا ہے۔ دنیا کو ایک پیام دیا ہے شریمد گیتا کا وہ پیام کیا ہے؟ اسکو سمجھنے کے لئے اس کتاب کا مطالعہ کیجیے جس میں حسن الدین احمد نے بڑے شستہ اور رواں انداز میں یہ پیام پیش کیا ہے۔

ص: 120 قیمت Rs. 4/75

حاتم طائی کا قصہ
مرتب: ذوالحسن نقوی

سید حیدر بخش حیدری نے فورٹ ولیم کالج کے لئے حاتم طائی کے فارسی قصہ کو اردو کا روپ دیا اور آرائش محفل نام رکھا۔ میر امن کی باغ و بہار کی طرح یہ کتاب بھی اتنی مقبول ہوئی کہ آج تک لوگ اسے پڑھتے اور لطف اٹھاتے ہیں۔ اسے اور زیادہ عام پسند بنانے کے لئے کہانی کو مختصر کر کے آسان زبان میں ڈھال دیا گیا ہے۔

ص: 120 قیمت: Rs. 6/50

چیخف
ظ۔ انصاری

چیخف روسی زبان کا مشہور و معروف ادیب ہے اور دنیا کی کوئی ترقی یافتہ زبان ایسی نہیں ہے جس میں چیخف کے ترجمے اہمیت نہ پا چکے ہوں۔ چیخف کی یہ سوانح عمری اُردو کے سوانحی ادب میں ایک اہم اضافہ ہے۔

ص: 129 قیمت: Rs. 11/00

تالستائے
محمد یسین

اس کتاب میں تالستائے کی سوانح حیات اور ادبی تصانیف کو اُردو پڑھنے والوں سے روشناس کرانے کی کوشش کی گئی ہے۔

گاندھی جی نے تالستائے کو اپنا گرو مانا تھا اور اس کی تعلیمات کا ہماری تحریک آزادی پر بھی گہرا اثر پڑا تھا۔ جدید لکھنے والوں میں تالستائے کا مرتبہ بے حد بلند مانا جاتا ہے۔

ص: 158 قیمت: Rs. 9/25

نہرو بال پستکالیہ

اس سلسلے کے تحت قومی یکجہتی کے نقطۂ نظر سے بچوں کے عام مطالعہ کے لئے رنگین تصاویر سے مزین معلوماتی دلچسپ کتابیں شائع کی جاتی ہیں۔ ہر کتاب کی قیمت صرف Rs. 1/50 ہوتی ہے۔

- ہماری ندیوں کی کہانی - ال۔ وی۔ پا (حصہ دوم) مترجم: سید احسان
- سائز 20×15 سنٹی میٹر ص: 64
- بہت دل چہ ہوئے ایم۔ چوکسی دپی، ایم (حصہ دوم) جوشی۔ مترجم: پریتم لال
  سائز 20×15 سنٹی میٹر ص: 64
- چڑیا گھر میں — رسکن بونڈ
  ص: 64 مترجم: محمود سعیدی
  سائز 20×15 سنٹی میٹر
- اولمپک کھیل — مل ول ڈی میلو
  اور ان کے ہیرو — مترجم: سید احسان
  سائز 20×15 سنٹی میٹر ص: 64
- ہندوستان کی عظیم کتابیں — مترجم: منوج داس
  ص: 64
  سائز 20×15 سنٹی میٹر
- ڈاک ٹکٹوں کی داستان — ایس۔ پی۔ چٹرجی
  مترجم: سید احسان
  سائز 20×15 سنٹی میٹر ص: 64
- شری رام کی کہانی — ہنسا مہتا
  ص: 64 مترجم: انیس مرزا
  سائز 20×15 سنٹی میٹر
- روپا ہاتھی — مکی پٹیل
  ص: 32 مترجم: ایس۔ اے۔ رحمٰن
  سائز 24×18.3 سنٹی میٹر

تفصیلی فہرست کتب مفت طلب کیجیے

- تجارتی معلومات کے لئے رابطہ قائم کریں

سیلز ایگزیکٹو
نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا
A-5 گرین پارک، نئی دہلی 110016

- **تقسیم کار**

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی 110025
اُردو بازار دہلی۔ پرنسس بلڈنگ بمبئی
یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ

- کتابیں یہاں سے بھی مل سکتی ہیں:

سیلز ایمپوریم پبلی کیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس، کناٹ پلیس نئی دہلی 110001

ہم عصر اُردو کہانی

عصمت چغتائی

قاضی عبدالستار

جیلانی بانو

جوگندر پال

غیاث احمد گدی

اقبال متین

رتن سنگھ

امنہ ابوالحسن

ابراھیم شفیق

رضوان احمد

حمید سہروردی

سید ضمیر حسن

سید ضمیر حسن
شعبۂ اُردو، ذاکر حسین کالج، اجمیری گیٹ، دہلی - ۶

عصری افسانہ

موجودہ زندگی کی تیز رفتاری کو ملحوظ رکھا جائے تو عہد حاضر کے تحت صرف گزشتہ دس برس کی مدّت کا احاطہ کیا جانا چاہئے۔ اُردو ادب کے سلسلے میں، البتہ ہمیں اس ضابطے سے انحراف کرنا ہوگا۔ اُردو میں آج تک جدید عہد سے مُراد غدر کے بعد کا زمانہ ہی لیا جاتا ہے اور ایسے بیشتر شاعر اور نثر نگار جن کا زمانۂ عروج تیس پینتیس برس پہلے تھا آج بھی مسندِ ادب پر بصد تزک و احتشام جلوہ افروز دکھائی دیتے ہیں۔ اِس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ وہ اپنے فن کی بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ ساتھ تجدید کرتے رہے ہیں، بلکہ اِس کا قطعی اور واضح مطلب یہ ہے کہ اُردو ادب میں نئے خون کی پیداوار قریب قریب بند ہوگئی ہے۔ یہ ہمارے ادب کا ایک ایسا المیہ ہے جس کی توجیہات تو متعدد کی جاسکتی ہیں، لیکن تردید کرنا غالباً حقائق سے چشم پوشی کرنے کے مترادف ہوگا۔ دنیا ہمارے گرد کتنی تیزی سے بدل رہی ہے، اِس کا اندازہ ہر اوسط درجے کے آدمی کو بخوبی ہے۔ اِن تبدیلیوں کے تماشائی بلا امتیاز ہم سب ہیں۔ ہماری زندگی میں روز بروز پُرانے نقوش مٹ رہے ہیں، اقدار ٹوٹ رہی ہیں۔ ضابطے بدل رہے ہیں اور یہ تجربے اتنے تند و تیز اور بوکھلا دینے والے ہیں کہ ہم اُن کا ذہنی تجزیہ کرنے کی فرصت بھی کم پاتے ہیں۔ یو۔ این۔ او۔ کے سابقہ سکریٹری اوتھانٹ نے کہا تھا کہ اگر دنیا یوں ہی تیزی سے بدلتی رہی تو اگلی تین دہائیوں کے بارے میں کوئی بات یقین سے نہیں کہی جاسکتی۔ کچھ ایسا ہی خیال برٹرنڈرسل کا ہے۔ ہمارے عہد کے تمام منصوبہ بندوں کے ہوش اُڑے ہوئے ہیں۔ فضا کی کثافت، انسانیت کا زوال، سرمایہ دارانہ اقتصادی نظام کی پسپائی، سماجی اداروں کی ٹوٹ پھوٹ، اخلاقی قدروں کی پامالی، مشینوں کی حکومت، رُوح کی موت، مستقبل کی بے یقینی اور حال کی عدم آسودگی نے آج کی دنیا کے ہر شہری پر سراسیمگی طاری کردی ہے۔ وہ ایک ایسی کشتی میں سوار ہے جس کے بادبان شکستہ بھی کُھلے ہوئے ہیں اور ملّاح لاپتا، طوفان خیز موجیں اِس کشتی کو نہ جانے کس طرف کھینچے لئے جارہی ہیں، اِس کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ ہاں اتنا ضرور محسوس ہوتا ہے کہ کل جسے ہم طوفان کہتے تھے، وہ آج زندگی کا معمول ہوگیا ہے۔ ادب پر بھی حالات کی اِس افراتفری کا ایک ناگوار اثر پڑا ہے اور کلاسیکی ادب کی بصیرت افروز فضا بیشتر نئے ادبی شہ پاروں میں مفقود نظر آتی ہے۔ اُردو ادب میں یہ کمی نسبتاً زیادہ شدّت کے ساتھ محسوس کی جارہی ہے اور بعض نقّادوں کا خیال ہے کہ ہمارا ادب معروف ادبی روایات سے بغاوت کرکے نئی سمتوں کا تعین کرنے میں ناکام رہا ہے۔ اُردو کے قاری اور ادیب دونوں کا ذہن ہنوز جاگیردارانہ اقدار کے زنداں کا اسیر ہے اور اُس میں نئے ضابطۂ حیات سے ہم آہنگی کی صلاحیت پیدا نہیں ہوسکی ہے۔ اِس نقطۂ نظر کی وضاحت کے لئے اُردو کے نثری ادب اور شاعری دونوں ہی سے مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں، لیکن اِس مقالہ میں چونکہ صرف افسانے کا جائزہ لینا مقصود ہے اس لئے ہمارے پیشِ نظر عصری افسانہ اور اس کا نشو و نما ہی رہے گا۔ بعض دیدہ ور نقّادوں نے ہیئت کی موجودہ تبدیلیوں سے اُمید افزا توقعات بھی وابستہ کی ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ ایک جمودی دَور سے گذر کر ہمارا افسانہ کامیابی کے ساتھ اُن منزلوں کی نشاندہی کرے گا جن تک ماضی کے افسانہ نگاروں کی پہنچ نہ ہوسکی تھی۔ میرے خیال میں ابھی کوئی بات یقین سے کہنا بڑا مشکل کام ہے۔ البتہ صرف ایک بات کہی جاسکتی ہے اور وہ یہ ہے کہ زندگی کے نئے نئے میلانات اور حیات و کائنات کے متعلق عصری آگہی نے ہمارے افسانے کے عرض کو تو پھیلایا ہے لیکن اُن نئے میلانات اور معلومات نے چونکہ ابھی ہمارے ذہنی تجربے اور حسیاتی ادراک کی کیفیت حاصل نہیں کی ہے، اِس لئے اُن پر لکھی جانے والی تحریروں میں تاثر آفرینی

اور قاری کے لئے دلچسپی کے سامان کا فقدان ہے۔ وہ مجبوری دَور جس سے گذر کر ہمیں ایک نئی منزل کی نشاندہی کرتا ہے تھکا دینے والی طوالت اختیار کرتا جاتا ہے اور ہنوز ہم کوہ کندن وکاہ برآوردن کی منزل سے آگے نہیں بڑھے ہیں۔ ایک افسوسناک امر یہ ہے کہ ضابطہ بندی کے فقدان نے انتشار پسند طبیعتوں اور نومشق افسانہ نگاروں کو بڑی شدّومد کے ساتھ اس دلبستان میں دَر آنے کی اجازت دے دی ہے جس سے پُوری ادبی فضا مکدّر ہوگئی ہے: "ہر کہ آمد عمارتِ نو ساخت" کا سلسلہ جاری ہے۔ ادیب اپنی ذہنی آسودگی کے لئے جو چاہتا ہے لکھتا ہے۔ قاری کے حَظ اُٹھانے یا بے حَظ ہونے سے اُسے کوئی تعلق نہیں۔ وہ اگلے افسانہ نگاروں کی طرح ابلاغ کی ذمّے داریوں کا بارِ گراں اُٹھانے کے لئے تیار نہیں ہے۔ اِس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ہمارا افسانہ ایک بیانیہ صنف ہونے کے باوجود شدید قسم کی داخلیت، دُروں بینی اور انفرادی احساس کی حدبندیوں کا شکار ہوکر رہ گیا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن اور دوسرے ترقی پسند نقّاد غالباً اِسی بناء پر تجریدی اور علامتی افسانے کی کارگذاری سے بڑی حد تک مایوس دکھائی دیتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ کامیاب علامت پسند افسانہ نگاروں کی تعداد کم اور ناکام و ناپُختہ لوگوں کی تعداد بہت زیادہ ہے جس کی بناء پر یہ تجربہ آپ اپنی موت مرتا جا رہا ہے۔ ہمارے افسانہ نگار جسے عصری آگہی سے تعبیر کرتے ہیں وہ کتابِ زندگی کا محض ایک ورق ہے۔ مایوسی، بے دلی، بے یقینی اور عدم آسودگی کے علاوہ موجودہ زندگی ایسے پیچ در پیچ حقائق سے عبارت ہے جس کا حق محض ایک رُخی عکاسی سے ادا نہیں کیا جاسکتا۔ یہ صحیح ہے کہ تشکیک اور عدم آسودگی کا احساس آج کے ذہن پر غلبہ پا گیا ہے، لیکن اِس کے ساتھ ساتھ ہمارے دَور کی فضیلتوں کا ذکر بھی گاہ گاہ کیا جانا چاہئے۔

انسان اب مجبورِ محض اور ناگُزیر سماجی بندھنوں کا اسیر نہیں ہے۔ اس کی ظاہری آسودگی کے ساتھ ساتھ باطن کی اہمیت کا احساس بھی روز بروز بڑھ رہا ہے۔ اُس نے اپنے گرد و پیش کی فضاؤں پر قابو پا لیا ہے۔ نہ صرف سماج بلکہ کائنات کی ترتیبِ نو اور تشکیل میں اُسے اپنے وجود کی معنویت کا احساس پیدا ہوا ہے۔ ارتقائی حیاتیات کی روشنی میں اب انسان کے لئے ممکن ہے کہ وہ خود کو کرۂ ارض کی ترقی کا واحد ذریعہ سمجھے اور یہ خیال کرے کہ مجموعی طور پر وہ کائنات کی ترقی میں مدد دے سکتا ہے۔ اب اُسے خود کو عالمِ طبیعی سے جدا سمجھنے کی ضرورت نہیں۔ شاعر، بمبئی

وہ اس کا ایک حصّہ ہے لیکن ایسا حصّہ جو باشعور ہے اور اُنس و محبت، فہم و ادراک اور عزم و حوصلہ کی صلاحیت رکھتا ہے۔ کائنات کے مقابلے میں انسان اب کوئی حقیر اور ناچیز شے نہیں ہے، وہ برابر نئے معانی کی تخلیق کر رہا ہے، اِس لئے خود اُس کے وجود میں معنویت پیدا ہوگئی ہے۔

یہ انسانی ترقی کی وہ منزل ہے جب انسانی سماج کو ذہن کے ذریعہ مادّے کو اپنے قابو میں لانے کا سلیقہ آگیا ہے۔ انسان کے متعلق یہ نئی بصیرت اور عصری آگہی صرف دلچسپ اور معنی خیز ہی نہیں اطمینان بخش اور حوصلہ افزا بھی ہے۔ ایک طرف سائنس کے ناقابلِ فراموش کارنامے ہیں۔ حیات کے ابتدائی مظہر یعنی خلیئے کا تجزیاتی مطالعہ مدّتوں پہلے کیا جا چکا تھا، اب اُس کی ترکیب میں پیوندکاری بھی ممکن ہوگئی ہے۔ خلائی سفر کچھ اور آگے بڑھے ہیں۔ نئی دنیاؤں کی تلاش جاری ہے۔ برقی ذہن نے انسان کی فکری قوتوں کو بڑھا دیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ پچھلے دنوں انسان کے علم میں جو حیرت انگیز ترقی اور اسکی قوّت میں جو زبردست اضافہ ہوا ہے اُس کا تقاضا یہ ہے کہ وہ اِس علم اور قوّت سے کام لینے میں احتیاط و انکسار برتے۔ کچھ نئے اور اہم مسائل بھی اِس ترقی کے واسطے سے پیدا ہوئے ہیں جن سے انسان کا ذہن برسرِ پیکار ہے۔ عہدِ جدید کے انسان کا سب سے بڑا سماجی اور اخلاقی مسئلہ یہ ہے کہ نوعِ انسانی کی مجموعی فلاح کے لئے اس جدید طاقت کا صحیح استعمال کیونکر کیا جائے۔ یہ خطرہ بھی لاحق ہے کہ جوہری طاقت کا دیو چشم زدن میں کہیں ہمیں نیست و نابُود نہ کردے۔ یا پھر اخلاقی اور سماجی بُرائیوں خودغرضی، مادّہ پرستی، تنگ نظری، تعاون کی کمی، ہمیں اندر ہی اندر گھُن کی طرح نہ کھا جائیں۔ خوش آیند بات یہ ہے کہ جُوں جُوں انسان کی قوت بڑھ رہی ہے اور وہ اپنی مادّی ضرورتوں کو زیادہ خوبی اور کفایت سے پُورا کرنے لگا ہے، اُس میں اپنی اندرونی قوّت اور ذہنی زندگی کا احساس بھی بڑھتا جا رہا ہے اور وہ اُسے تخلیقی اور تفریحی کاموں کے لئے استعمال کرنا چاہتا ہے۔

تاریخ کے مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ اِس کشمکش میں جو صدیوں سے طبیعات اور مابعد الطبیعات، ترکِ لذّات اور لذّت پرستی میں ہوتی رہی ہے زندگی کا اصل رُخ ہماری نظروں سے اوجھل ہوگیا ہے۔ جب انسان اپنی خارجی دنیا کی تسخیر کے ساتھ ساتھ اپنی داخلی دنیا کو ٹٹول کر اُس کی تہذیب و تربیت کرنے میں کامیاب ہوگا تب کہیں جاکر اُس کی

ذات میں ایک توازن آئے گا۔ آج کے انسان نے یہ پتا لگا لیا ہے کہ اُس کے ذہنِ خلاق میں اِس قدر بے اندازہ اور ناآزمودہ امکانات پوشیدہ ہیں جن کا احاطہ لفظوں کے موجودہ حصار میں نہیں کیا جاسکتا' اِس لئے اُس نے لفظوں کو ایک نئی جہت بخشی ہے اور اُنھیں علامت کا رنگ دے کر بے پایاں بنالیا ہے۔ اِس نئی ذہنی فضا کا تقاضا یہ ہے کہ آدمی فکرِ مجرّد کے صحرا میں بادیہ پیمائی کررہا ہے۔ اُس کے نزدیک اپنے نمو پذیر ذہن کو زبردستی بنے بنائے سانچوں میں ڈھالنے کی کوشش نامبارک اور غیر مستحسن ہے۔ لطیف احساسات غیر مرئی اشیاء اور باطنی کیفیات کا جو ادراک اُسے اب ہوا ہے وہ اِسی قسم کے تجریدی اور علامتی فن کا متقاضی ہے جو ہمارے دَور کا وسیلۂ اظہار ہے۔ یہ امر مُسلّم ہے ناقابلِ تردید ہے چنانچہ ادب میں بھی تجرید اور علامت نے خاطر خواہ جگہ پائی ہے اور اکثر بڑی زبانوں کے ادیبوں نے ایک ایسی طرزِ نو اختراع کی ہے جس کے بامعنی افہام کے لئے قاری کو بھی عصری شعور کا حامل ہونا چاہئے۔

آیئے ذرا اپنے عہد کے حالات کا ہلکا سا جائزہ لیں تاکہ ہیں یہ اندازہ ہوسکے کہ عصری افسانے نے اپنے دَور کے شعور کا خاطر خواہ مظاہرہ کیا ہے یا محض چند سُنی سُنائی باتوں پر اُس کی بُنیاد رکھی ہوئی ہے۔ آج کی دنیا کے مسائل جس قدر پیچیدہ ہیں اُس کا مجموعی احساس تو ہم سب کو ہے لیکن فنکار کی نظر سطح سے گزر کر گہرائی میں پائے جانے والے اسباب وعلل اور تفصیلات وجزئیات تک جانی چاہئے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو فن میں استقامت مشکل سے آئے گی۔ ہمارے نئے افسانے میں کہانی کی داخلی فضا بھی بدلی ہے اور اُس کا ظاہری چولا بھی۔ ٹکنک کے نئے ضابطے نہ اچھے ہیں نہ بُرے۔ اُن کا برمحل استعمال ہی اُن کے حسن وقبح کی نشاندہی کرتا ہے۔ اظہار کے مروّجہ ضابطوں کو توڑ کر یقیناً ہم اِس بات کا اعلان کرتے ہیں کہ موجودہ دَور شکست وریخت کا دور ہے لیکن کیا یہ تصویر کا ایک ہی رُخ نہیں ہے۔ دراصل ٹکنک محض ایک وسیلہ ہے کُل افسانہ نہیں۔ اِس وسیلہ کے پیچھے بھی کچھ نہ کچھ ہونا ضروری ہے۔ شدید قسم کی داخلیت بھی جس کا نئے لکھنے والے مظاہرہ کررہے ہیں گوارا کی جاسکتی ہے لیکن یہ ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ کہانی بُنیادی اعتبار سے ایک بیانیہ صنف ہے اور بیان کا لطف بہرحال اِس میں برقرار رہنا چاہئے۔ بعض نئے افسانہ نگار ٹکنک کی شاطر یعنی

بیساکھیوں کے سہارے اتنا سنبھل سنبھل کر پاؤں رکھتے ہیں کہ تخلیقی سوتے کا فطری بہاؤ اِس سے بُری طرح متاثر ہوتا ہے اور افسانہ بصیرت افروز تو ہو جاتا ہے لیکن ہماری بصارت پر اُس کے اچھے اثرات مرتب نہیں ہوتے۔

آج کی دنیا سیاسی اعتبار سے ایک ایسے عالمی اتحاد کی تلاش میں ہے جو ہتھیاروں کی دوڑ اور جنگ کے اندیشوں کو مطلق ختم کردے۔ جمہوری نظام جس طرح بیشتر ممالک میں اپنی بگڑی ہوئی شکل کیساتھ سامنے آیا' اُس سے اِس کی دلکشی ختم یا کم ہوگئی ہے۔ حُرّیت پسندوں اور استحصال کو فروغ دینے والی قوتوں میں جنگ ہنوز جاری ہے سامراجی دیو استبداد نے استعماریت کے نئے طریقے ایجاد کئے ہیں۔ ترقی پذیر ملکوں کی پیش رفت میں ترقی یافتہ ممالک کی خُفیہ تنظیمات سدِّراہ بنی ہوئی ہیں۔ پڑوسی ملکوں کو ایک دوسرے سے متحارب رہنے پر مجبور کیا جارہا ہے۔ محض ہتھیاروں کی کھپت کے لئے ویت نام' روڈیشیا' ساؤتھ افریقا' لبنان کشمیر اور بنگلہ دیش میں جنگی محاذ کھولے جاتے رہے ہیں۔ عالمی سطح پر پروپیگنڈے کی مدد سے ذہن شوئی کا عمل برابر جاری ہے۔ تمام دنیا ایک بڑی منڈی میں تبدیل ہوگئی ہے اور اقتصادیات کی نئی نئی جہتیں نمودار ہورہی ہیں۔ اشتراکی نظام کی ہیئت اور غایت میں بھی خاصی تبدیلیاں رُونما ہوئی ہیں۔ اور اِس بنا پر جہدِ لبقا کا وہ سلسلہ جو بیسویں صدی کے اوائل میں جگہ جگہ زور پکڑتا جاتا تھا' مایوسیوں کی گود میں دم توڑ رہا ہے۔ آدمی کو موجودہ سیاسی کے جبروتی نظام سے چھٹکارا حاصل کرنا قریب قریب ناممکن دکھائی دیتا ہے وہ ریاست جو انسانی فلاح اور سماجی بہبود کا نشان بن کر وجود میں آئی تھی' حبسِ دوام کے حکم کی حیثیت اختیار کرگئی ہے۔ آج کا انسان جنگ کی ہولناکیوں سے ڈر کر ایٹمی استعمال پر اپنے آپ کو آمادہ کرتا دکھائی دیتا ہے۔

سماجی اعتبار سے ہماری سوسائٹی کے سب بندھن ٹوٹ گئے ہیں۔ فرد نے رشتوں اپنی اہمیت جتانے کے بعد ماقبل کے قد آور ہونے کے آگے گھٹنے ٹیک دئے ہیں۔ مقدس رشتوں کو جب عقل کی کسوٹی پر کسا گیا تو از سرتا پا کھوکھلے نکلے۔ ماں' بیٹے' بہن' بھائی' بیوی' محبوبہ سب پرائے ہوگئے اور انسان شفقت' محبت' ایثار' خلوص جیسے وابستگی کے سامان سے یکسر محروم ہوگیا۔ ضبطِ تولید کے فلسفہ نے جنسی عمل اور تولیدی عمل کو الگ الگ کرکے رنگین اوہام کا جال توڑ دیا۔ جنس اب قدیمی طور پر نسل یا خاندان کی توسیع کا ذریعہ نہیں ہے۔ مرد اور عورت کے درمیان ایک

ہنگامی تعلق ہے جس کی بُنیاد لذت پر ہے۔ اِس نقطۂ نظر کے تحت خاندان کا بُوسیدہ ادارہ ہی کم و بیش اپنی معنویت کھو بیٹھا ہے۔ ممتا، پیار اور شریکِ حیات کی رفاقت کا وہ تصوّر جس نے سیکڑوں اخلاقی حسین یادوں کو جنم دیا نئے زندگی کی نئی حقیقتوں کے آگے بے بُنیاد ٹھہرائے گئے۔ عالمی پیمانے پر سیکولرزم کا بول بالا ہوا اور مذاہب رجعت پرستی کی علامت بنا دیئے گئے۔ چنانچہ مذہب کے تحت رواج پانے والے بے شمار سماجی ادارے یا تو ٹوٹ گئے یا بے معنی دکھائی دینے لگے۔ زندگی سے اُن کا ربط کمزور ہوگیا۔ ہم ایک ایسی دنیا میں جی رہے ہیں جو برسہابرس کے سماجی اداروں کی اہمیت سے انکار کرتی ہے۔ مذہب کی گرفت سے آزاد ہوگئی ہے، اخلاقیات کو افادیت کی کسوٹی پر کستی ہے اور جذبات کے احترام کی بجائے اُن کی تکذیب پر آمادہ ہے۔ وہ کھونے جس سے ماضی میں ہمارا ذہن کھیلتا رہا ہے۔ کھو جانے کی بنا پر نا آسودگی کا ایک عام احساس انسانی معاشرے کا مقدّر بن گیا ہے۔

ہم سب تنہائی کے اسیر ہیں اور تنہائی کے باوجود سکونِ خاطر کا فقدان ہے۔ حیات و کائنات کا وہ باہمی رشتہ جو زندگی میں معنویت اور نمو پذیری پیدا کرنے کا سبب بنتا ہے، روز بروز ٹوٹ رہا ہے۔ یقین اوہام میں بدل رہے ہیں اور تمام معاشرے پر خوف کا گہرا تسلّط ہے۔

نفسیاتی اعتبار سے آدمی کے رویّوں کی مختلف اور متضاد صورتیں سامنے آئی ہیں۔ انسان کی سرشت کا مطالعہ کسی منزل پر ختم ہوتا دکھائی نہیں دیتا۔ مریضانہ ردِّ عمل کے جو کُلیّے تحلیلِ نفسی میں ممد و معاون ثابت ہوتے تھے مشاہدے کی فراوانی نے اُنھیں باطل قرار دے دیا ہے۔ شخصیت کی بے شمار تہیں کھلی ہیں اور انسانیت کے وہ گوشے سامنے آئے ہیں جہاں کل تک ہماری نظر کی رسائی محال اور ناممکن تھی۔ فکرِ مجرّد نے انسان کی ذہنی شخصیت کا وزن بڑھایا ہے، آدمی جس فکر سے ہمیشہ ڈرتا رہا ہے، آج کے انسان نے اُسے ایک دلچسپ مشغلہ بنا لیا ہے۔ اس فکر نے کہیں کہیں فکرِ محض یا تعیشِ ذہنی کی شکل بھی اختیار کر لی ہے۔ غرض یہ کہ انسانی وجود کی رنگا رنگی میں ان پیش قدمیوں نے دلچسپ اضافے بھی کئے ہیں اور اُن تک نظر نہ جانا عصری آگہی سے نابلد ہونے کی دلیل ہے۔

جدید اُردو افسانے میں نئے طرزِ احساس اور علامتی اظہار کو اپنانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اس کی اہمیت سے بھلا کون انکار کر سکتا ہے۔ میں اس نئی تکنیک کو روایت پر مقدّم جانتا ہوں، اِس لئے اِس مضمون میں پہلے اِسی کا ذکر کرنا لازم ہے۔ اُردو میں افسانہ نگاری کا یہ نیا رُجحان بظاہر تو شاعری بھی

بے رحم حقیقت نگاری اور غیر مبہم اظہار کے ردِّ عمل کے طور پر پیدا ہوا ہے، لیکن اِس کے پیچھے وہ عالمی قوتیں پوری طرح کام کر رہی ہیں جن کا ذکر تفصیل سے اوپر کیا جا چکا ہے۔ ترقی پسند ادبی تحریک جس کے تحت افسانے نے اپنے ارتقا کی کئی منزلیں طے کی ہیں، اِس امر کا مطالبہ کرتی ہے کہ شعر ہو یا افسانہ، اُس میں جو باتیں کہی جائیں صاف اور واضح کہی جائیں تاکہ عوام کو سمجھنے میں کوئی دِقّت نہ ہو۔ جدید افسانہ نگار اس وضاحتی طرزِ اظہار کے مخالف ہیں۔ وہ ایہام اور رمز و علائم میں گفتگو کرتے ہیں اور بعض اوقات جب یہ علامتیں عام مشاہدے اور تجربے سے ماخوذ ہونے کی بجائے کسی خاص ذہنی رویّہ یا منفرد تجربے سے پیدا ہوتی ہیں تو افہام و تفہیم مشکل ہو جاتی ہے اور ابلاغ کی دقتیں سامنے آتی ہیں۔ اگر افسانہ نگاری کے اشارے اور استعارے ناقابلِ فہم ہو جائیں تو اِس سے مصنّف کا مقصد فوت ہو جاتا ہے اور مصنّف قاری پر اپنا مافی الضمیر ظاہر کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ چنانچہ وہ علامتی افسانے جو داستان یا دیو مالا کی مدد سے لکھے جاتے ہیں، نجی علامات کی مدد سے لکھے جانے والے افسانے کے مقابلے میں بآسانی سمجھ میں آ جاتے ہیں۔ اُردو کے بیشتر علامتی افسانہ نگاروں کا المیہ یہ ہے کہ وہ اپنا مافی الضمیر مخصوص علامات و استعارات کے ذریعہ قاری تک پہنچانے میں ناکام رہتے ہیں۔ اس فن میں ہر چند کہ بعض پختہ قلم عینیت پسند افسانہ نگاروں نے بھی طبع آزمائی کی ہے جن میں انور سجّاد، دیویندر اِسّر، جوگندر پال، غلام الثقلین نقوی، انتظار حسین، غیاث احمد گدّی اور رام لعل وغیرہ کے نام خاص طور پر لئے جا سکتے ہیں مگر ہنوز نومشق افسانہ نگاروں کا غلبہ ہے، اِسی لئے اردو افسانے کا یہ نیا دبستان عام اُردو داں طبقے میں زیادہ مقبولیت حاصل نہیں کر سکا ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ ہندوستان اور پاکستان میں سب سے زیادہ علامتی افسانے نئے افسانہ نگار لکھ رہے ہیں۔ کیونکہ علامتی افسانے لکھنے میں کئی اعتبار سے بڑی آسانیاں ہیں۔ اِس کے لئے نہ تو پلاٹ کی منطقی ترتیب ضروری ہے اور نہ کردار نگاری اور جزئیات نگاری کی۔ علامت کے نام پر جو چاہے لکھئے، اگر قاری یا نقّاد سمجھ نہ پائے تو اُس پر جہالت یا کم علمی کا الزام عائد کر دیجئے۔ زیادہ تر علامت پسند افسانہ نگاروں کا عیب یہ ہے کہ وہ علامتی اظہار کے شوق میں فنِ افسانہ نگاری کے بُنیادی تقاضوں کو فراموش کر دیتے ہیں۔ اُن کے نزدیک افسانے کے اجزائے ترکیبی میں کوئی شے لازمی جزو کا درجہ نہیں رکھتی۔ جدید افسانہ نگاروں کے ایک گروہ کا خیال

یہ ہے کہ جنیت پسند افسانہ نگاری کا دور گذر چکا ہے اس لئے آئندہ جو بھی لکھا جائے وہ تجریدی یا علامتی ہونا چاہئے۔ یہ کلیہ اپنی جگہ محلِ نظر ہے۔ اظہار کا وسیلہ موضوع کی مناسبت سے متعین کیا جانا چاہئے اور اس اعتبار سے یقیناً روایتی اندازِ بیان کو بھی عصری افسانے میں جینے کا حق ملنا چاہئے۔ بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ ہمیں سوچے سمجھے نتائج کی فارمولا کہانی نہیں لکھنی چاہئے۔ چنانچہ جدید افسانہ نگار افسانہ کی مروجہ روایات سے انحراف کرنے کی شعوری کوشش کرتے ہیں اور ان کوششوں میں اُن کے ہاتھ سے بسا اوقات فن اور اعتدال کا دامن چھوٹ جاتا ہے۔ بلراج مینرا کا مشہور افسانہ "کمپوزیشن چار" پینٹنگ اور فلم کے درمیان اُلجھ کر رہ گیا ہے۔ یہ افسانہ کم اور تکنیکی تجربہ زیادہ ہے۔

اس حقیقت سے انکار کی گنجائش نہیں ہے کہ تجریدی اور علامتی افسانے نے فنِ افسانہ نگاری کو ٹکنیک کے اعتبار سے ایک قدم آگے بڑھایا ہے۔ آج کا ادیب زندگی کی نئی معنویت تلاش کر رہا ہے۔ اُسے اقدار کی شکست و ریخت کا شدید احساس ہے۔ وہ فلسفہ سے زیادہ قریب ہو گیا ہے بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ آج کے دور میں ادب اور فلسفہ کی سرحدیں ایک دوسرے سے بالکل مل گئی ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا خیال ہے کہ "جدید افسانے نے پیش پا اُفتادہ مسائل اور بے رحم حقیقت نگاری کے عمل کو تج کر واقعہ یا کردار کی دوسری سطح تک رسائی پانے کی کوشش کی ہے، اس سے افسانے میں یقیناً گہرائی کا اضافہ ہوا ہے اور ایسی کہانیاں وجود میں آئی ہیں جو انسان کی بنیادی طلب کو مطمئن کرنے میں بہت کامیاب ثابت ہوئی ہیں۔" ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور نذیر احمد نے بھی تجریدی افسانے کی ترقی پر اطمینان کا اظہار کیا ہے۔ اُن کا خیال ہے کہ قاری اگر ذہین ہے تو ان افسانوں سے بخوبی حظ اُٹھا سکتا ہے۔ ان کے علاوہ کچھ اور نقادوں نے بھی اُردو افسانے کی پیش رفت کا ذکر جلی حروف میں کیا ہے۔ بعض نقاد اس کے برعکس رائے رکھتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ ایسے افسانہ نگار جنھوں نے تجریدی اور علامتی افسانے لکھے ہیں تعداد کے اعتبار سے تو بہت ہیں اور ہندوستان و پاکستان کے ادبی جرائد میں اُن کی کہانیاں برابر شائع ہوتی رہتی ہیں، لیکن اُن میں کوئی نام اُبھر کر ابھی تک اُردو داں طبقے کی زبان پر نہیں چڑھا ہے۔ ان کی کہانیاں اپنی پیچیدگی کے سبب اکثر پڑھی اور سمجھی بھی نہیں جاتی ہیں۔ ایسی صورت میں اسے ترقی کو ترقیِ معکوس سمجھنا چاہئے۔ ڈاکٹر محمد حسن، آلِ احمد سرور، شمیم حنفی

اور قاضی عبدالستار نے اُردو افسانے کی موجودہ صورتِ حال پر بے اطمینانی کا اظہار کیا ہے۔ اِن کے نزدیک پچھلی دہائی میں ایسے افسانہ نگار جنھوں نے علامتی فن کو کامیابی سے برتا ہے معدودے چند ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن نے بلراج مینرا اور اقبال مجید کا ذکر کیا ہے۔ میرے نزدیک فلسفہ کہانی کا ذیلی مواد بن کر سامنے آنا چاہئے۔ اُس کی حیثیت مرکزی نہیں ہے۔ اصل میں کہانی جو کچھ ہے اُسے صدیوں کے تجربے سے ہم خوب پہچانتے ہیں۔

اُردو میں تجریدی اور علامتی افسانوں کی اچھی مثالیں اگر نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہیں۔ اس سلسلے میں "پیٹ کا کیڑا"، "دو بھیگے ہوئے لوگ" اور "وہ" کا ذکر خاص طور پر کیا جاتا رہا ہے۔ پہلے کا موضوع سماجی مجبوریاں ہیں اور اس ضمن میں رُوسو کا وہ قول افسانے سے زیادہ دلچسپ ہے کہ ہم سب آزاد پیدا ہوئے تھے لیکن سماج کی زنجیروں نے ہمیں اپنا اسیر بنا لیا ہے۔ دوسرے افسانے کا موضوع روایت دوستی اور روایت شکنی کی آویزش ہے۔ تیسرے افسانے کے مقابلے میں "اُجاگر" کا یہ کہنا کہ "روشنی روشنی، چاہے میرا دم ہی کیوں نہ نکل جائے"، پورے افسانے کی فضا پر بھاری ہے۔ بات یہ ہے کہ نئے افسانے کے نقیب اِس قدر متشدد ہیں کہ اُن کے بارے میں کوئی رائے دیتے ہوئے ڈر لگتا ہے۔ دہلی کی ایک کانفرنس میں جب رتن سنگھ نے بیدی کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے یہ کہا کہ میں اُن کے فن سے استفادہ کرتا ہوں تو بلراج مینرا ناراض ہو گئے اور سامعین کے درمیان سے اُٹھ کر کہنے لگے، ہم نئے لکھنے والے بیدی سے کوئی استفادہ نہیں کرنا چاہتے۔ روایت سے بغاوت کی تائید کرنے والے بھی غالباً روایت کی اہمیت اور ارتقائی سلسلے سے انکار کی جسارت نہیں کر سکتے لیکن بعض اوقات جب نوبت مجادلے اور مناقشہ تک آ جاتی ہے تو درمیان سے کوئی راہ نکالنا بڑا مشکل ہو جاتا ہے۔ اُردو میں عینیت پسند افسانہ اور جدید افسانہ ایک دوسرے کے مدِ مقابل بنے ہوئے ہیں اور ان دونوں کی مفاہمت سے جو درمیانی راستہ نکل سکتا تھا اُس کے امکانات مستقبلِ قریب میں کم ہی نظر آتے ہیں۔

پچھلے بیس پچیس برس میں ہندوستانی اور پاکستانی افسانہ نگاروں کے جن تجریدی اور علامتی افسانوں کا ذکر بار بار کیا گیا ہے۔ وہ یہ ہیں۔ مشکوک لوگ (انتظار حسین) قیمتی آدمی (منشا احمد شیخ) بازیچۂ اطفال (جوگندر پال) گرتی دیوار کے سائے (رشید امجد) بینا شہر (انجم الحسن رضوی)

پلاٹ ایل ۵۳۶ اور زیرو پوائنٹ (منیر احمد شیخ) ریپ (بلراج مینرا) تیسری ہجرت (اعجاز راہی) زرد شہر (ضیاء پرویز) ڈوب ہُوا اور تنہا (انور سجاد) کاغذی ہے پیرہن (محمد منشا یاد) چاپ (رام لعل) کنُواں (بلراج کومل)۔ پاکستانی نقاد انور سدید کا خیال ہے کہ ہمارا قاری ابھی کنکریٹ کرداروں کے خول میں سمٹا ہوا ہے اور علامتی رنگِ اظہار کے سلسلے میں موزوں تربیت اُسے میسّر نہیں آئی، اِس لئے اِس رُجحان کی کامیابی کے آثار بھی زیادہ روشن نہ ہو سکے۔ البتہ ایک بات واضح ہے کہ اب افسانہ خارج سے داخل کی طرف مراجعت کر چکا ہے اور انسان کا داخلی کرب بہت سے لکھنے والوں کو افسانے تخلیق کرنے پر مائل کر رہا ہے۔ چنانچہ سیّد قاسم محمود کا افسانہ "موت کی خوشبو" فرخندہ لودھی کا "مسجد کی اینٹ" غلام رسول تنویر کا "رُوح کا گم" اور احمد منظور کا "سوادِ گل" اگرچہ علامتی افسانے نہیں ہیں، لیکن انسان کے اسی داخلی کرب اور عرفان کی تلاش کا اظہار کرتے ہیں۔ دراصل افسانے میں تجریدی رُجحان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اِس کی سب سے بڑی وجہ وہی ہے جس کا ذکر اُوپر کیا جا چکا ہے۔ یعنی فن میں اشاراتی عنصر کی نمود یا۔ یہ اشاراتی عنصر تمام اصنافِ ادب میں اہمیّت حاصل کر رہا ہے۔ بات یہ ہے کہ تہذیبی ارتقاء کے ساتھ ساتھ فرد کی تیز نگاہی بھی پروان چڑھ رہی ہے۔ اب وہ پلک جھپکنے میں بات کی تہہ تک پہنچ جاتا ہے اور اس لئے واشگاف انداز کا کچھ زیادہ دلدادہ نہیں رہا۔ تجریدی افسانے نے جدید دور کے آدمی کی فکری طلب کو ایک حد تک پُورا کیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ اُردو میں اس فن کو کامیابی کے ساتھ برتا گیا یا نہیں؟ اِس سوال کا جواب دینا ذرا مشکل کام ہے۔ وقت گذرنے پر ادب کا مورّخ اِس کا اطمینان بخش جواب دے گا یا پھر اِس بارے میں کسی رائے کی تشکیل کیلئے ضروری ہے کہ قاری مذکورۂ بالا افسانوں کا مطالعہ کر کے اپنے آپ کسی نتیجہ پر پہنچنے کی کوشش کرے۔ ادبی تنقید میں فیصلے عجلت کے ساتھ نہیں کرنے چاہئیں اور اس مجبوری دَور کا تقاضا خاص طور پر یہ ہے کہ نقّاد اپنی رائے کچھ عرصے تک محفوظ رکھے۔ ممکن ہے جلد یا بدیر کوہِ ندا کی خبر ہم سب کے کان تک پہنچے۔

عینیت پسند افسانے کی تین نسلیں پچّیس تیس برس کے کینوس پر پھیلی ہوئی ہیں۔ تقسیم کے فوراً بعد سامنے آنے والے لوگوں میں ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، ابو سعید قریشی، اشفاق احمد، قدرت اللہ شہاب، انتظار حسین، اے حمید، واجدہ تبسم اور جیلانی بانو وغیرہ کے نام بلا ترتیب لئے جا سکتے ہیں۔ ممکن ہے بعض نام رہ گئے ہوں کیونکہ اِس دَور میں نئے لکھنے والوں کی ایک

شاعرہ بھی

بڑی تعداد آسمانِ ادب پر رنگا رنگ موضوعات لیکر نمودار ہوئی تھی۔ موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے ان لوگوں کے افسانے اپنے پیشروؤں سے زیادہ مختلف نہیں تھے۔ کرشن چندر، عصمت اور منٹو کے اثرات واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں، لیکن کہانی میں ژرف نگاہی کا اضافہ ہوا تھا اور ان میں سے بعض لوگوں نے کردار نگاری کے اعلیٰ نمونے پیش کئے تھے۔ بھالو، موہے لے چلو رے بابلا، گڈریا، فاختہ کے پَر اور نروان وغیرہ اس دَور کی کامیاب کہانیاں ہیں، جنھیں اُردو افسانے کی تاریخ میں کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ اس زمانے میں کرشن چندر، بیدی، علی عباس حسینی، منٹو، عصمت، قرۃ العین حیدر، احمد ندیم قاسمی، آغا بابر، جہندر ناتھ، ابوالفضل صدیقی وغیرہ جیسے پُرانے افسانہ نگار بھی برابر لکھ رہے تھے اور نئے لوگوں کے لئے اگلوں سے اکتسابِ فیض کے مواقع بدرجۂ غایت موجود تھے، اِس لئے وہ افسانہ جس کی ابتدا پریم چند کی تخلیقات سے ہوئی تھی، ٹیکنیکی اعتبار سے روز بروز ترقی پذیر ہو رہا تھا اور اس کی فضا میں تخیّل کی بجائے مشاہدے کی کارفرمائی بڑھنے لگی تھی۔

اِن کے بعد غلام علی چودھری، امجد الطاف، ضمیر الدین احمد، رحمٰن مُذنب، مسعود مفتی، صلاح الدین اکبر، جمیلہ ہاشمی، صادق حسین، احمد شریف، رضیہ فصیح احمد، آمنہ ابوالحسن، نوید انجم، بانو قدسیہ، الطاف فاطمہ، خالدہ اصغر اور آثم مرزا وغیرہ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ اِس فہرست میں بھی ناموں کے بھُول جانے کا امکان ہے۔ اُردو افسانہ ان دنوں عہدِ سابق کے مقابلے کچھ زیادہ پھیلاؤ اختیار کر رہا تھا۔ نئے لکھنے والے بہت جلد پختگی کا مظاہرہ کرنے لگتے تھے۔ اُس زمانے میں افسانہ نگاری کے بڑے اچھے نمونے سامنے آئے اور اُس دور کے لکھنے والوں نے زندگی کے مختلف شعبوں پر کامیابی کے ساتھ طبع آزمائی کی۔ اُن کی کہانیاں روایتی ڈھانچے پر تازگیٔ فکر کی اچھی مثالیں ہیں۔ نوید انجم نے جنس کے بعض نئے پہلوؤں کو اپنی کہانیوں میں خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے، بانو قدسیہ لطیف احساسات اور ذوقِ جمیل کی بڑی کامیاب عکّاس ہیں۔ اُن کی کہانی "کتنے سو سال" پریمندر سنگھ اور ٹوبہ ٹیک سنگھ کے قبیل کی کہانی ہونے کے باوجود ایک منفرد حیثیت رکھتی ہے۔

اِس کے بعد ہمارا افسانہ واضح طور پر دو الگ الگ سمتوں میں بٹ گیا۔ عینیت پسند افسانے کو اس تقسیم سے تھوڑا بہت نقصان بھی پہنچا اور افسانہ نگاروں کی یہ تیسری نسل اگلی پیڑھی کے مقابلے میں نسبتاً سُست رفتار واقع ہوئی، تاہم

عینیت پسند افسانے میں ایک تدریجی ارتقاء کی نشاندہی کرنا زیادہ مشکل کام نہیں ہے۔ زبان کے اعتبار سے آج کے افسانے میں اگلی سی جادو بیانی کم ملتی ہے لیکن موضوعات کا پھیلاؤ اور افسانہ نگار کا وزن ضرور بڑھا ہے۔ اُس دَور کے پاکستانی افسانہ نگاروں کے بارے میں کوئی ٹھوس رائے دینا اس لئے ممکن نہیں ہے کہ جرائد و کتب کی آمد و رفت کا سلسلہ مسدود رہا۔ البتہ جن ناموں کا ذکر ہمارے کان تک پہنچ سکا ہے وہ یہ ہیں۔ سلیم احمد، قیوم راہی، غلام محمد، احمد زین الدین، فرخندہ لودھی، حسین شاہد، احمد منظور، مجید امجد، اُمّ عمارہ اور حمیدہ رضوی۔ کہانی لکھنے والوں کا یہ گروہ نامعلوم حالات کی بناء پر کچھ کمزور محسوس ہوتا ہے۔ موضوع پر گرفت اور بیان پر قدرت کی کمی کے سبب سے کہانی کے تاثر میں بھی فرق آگیا ہے اور بعض کہانیاں محض پُرانی کہانیوں کی تجدید کے مترادف قرار دی جاسکتی ہیں۔ غالباً اس زمانے میں عینیت پسند کہانی کا ضعف تجریدی اور علامتی کہانی کے فروغ کا سبب ہے۔ بہرحال سبب کچھ بھی ہو کہانی رشید جہاں اور احمد علی کی تخلیقات سے چل کر ترقی کرتی ہوئی جہاں تک پہنچی تھی اُس میں پچھلے پانچ سات برس سے کوئی پیش رفت نہیں ہوسکی ہے۔ اِدھر ہندوستان کا حال ذرا مختلف ہے۔ یہاں پچھلے پندرہ بیس سال کے اچھے افسانہ نگاروں میں نام تو معدودے چند ہیں لیکن ان لوگوں کی تخلیقات نے افسانے کو نئی جہتیں عطا کی ہیں اور ہمارا عینیت پسند افسانہ تکنیکی اور فکری اعتبار سے عصرِ حاضر سے ہم آہنگ دکھائی دیتا ہے۔

قبل اس کے کہ میں ہندوستانی افسانہ نگاروں کا ذکر کروں پاکستان کے ایک اہم افسانہ نگار کا ذکر ذرا تفصیل سے کرنا چاہتا ہوں ۔ انتظار حسین پچھلے پچیس برس سے لکھ رہے ہیں۔ اُن کی کہانیوں میں داستانوی عُنصر نسبتاً زیادہ ہے۔ ماضی کے رُومان انگیز بیان پر اُنھیں جو غیر معمولی قدرت حاصل ہے وہ اُنھیں کہانی کے فن میں ایک ممتاز حیثیت بخشنے کے لئے کافی ہے۔ انتظار حسین کی کہانیوں میں وہی بھولا پن ہے جو دادی اّماں کی سُنائی ہوئی کہانیوں میں ہوتا ہے۔ کہانی کہنے کے سلسلے میں جو سلیقہ اُنھیں میسّر آیا ہے وہ کم لوگوں کے حصّہ میں آتا ہے۔ بعض نقاد اُنھیں ماضی پرست کہہ کر گذر جاتے ہیں یہ بڑا ظلم ہے۔ کہانی زمانوی اعتبار سے تینوں زمانوں پر محیط ہوسکتی ہے۔ البتہ اُس میں زندگی کی حرارت ہونی چاہئیے۔ انتظار حسین کی کہانیاں میرٹھ، امروہا، فرخ آباد اور یو۔پی کے دوسرے دیہاتوں کی کہانیاں ہیں۔ اس لئے سرحد کے اُس پار اُنھیں

شاملِ بحث

خاطر خواہ داد ملنے کے امکانات کم ہیں۔ گرگ کی گزک اور کنکری وغیرہ اُنکی لافانی کہانیاں ہیں۔ ان کے موضوعات میں تازگی اور گہرائی ہے۔ انجباری کا گھر ساتواں در، جنگل اور اسی قسم کی دوسری کہانیوں سے ایک خاص قسم کا ذوق رکھنے والے قاری بدرجۂ غائت محظوظ ہوتے ہیں۔

عصرِ حاضر کے ہندوستانی افسانہ نگاروں میں دو نام غیر معمولی ہیں ۔ رتن سنگھ اور قاضی عبدالستار۔ رتن سنگھ کے افسانوں نے وہ لطیف تاثر اور نازک کیفیت پیدا کی ہے جو قاری کی جمالیاتی سطح کو ارتفاع بخشتی ہے۔ ان کی کہانیاں سیدھی سادی معصوم اور بھولے بھالے کرداروں کی کہانیاں ہیں۔ مختصر کہانی میں جو قدرتی آمد اور بہاؤ ہونا چاہئیے، رتن سنگھ کی کہانیوں میں اس کی بہتات ہے۔ رتن سنگھ پیچیدہ اور گمبھیر مسائل کو موضوع نہیں بناتے، بلکہ اُن کی بیشتر کہانیوں کے موضوعات پیش پاُافتادہ ہیں، البتہ اُن کا کہانی کہنے کا طریقہ دلچسپ اور منفرد ہے اور یہی اُنکی کہانیوں کی بُنیادی حُسن بھی ہے۔ رتن سنگھ کی کہانیاں قاری کے ذہن پر دیرپا اثرات نہیں چھوڑتیں، لیکن اُس کے رگ و پے میں ہلکے مشروب کی طرح اُتر کر سُرور کی ایک کیفیت ضرور پیدا کرتی ہیں۔ زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتوں میں بڑی سچائیوں تک پہنچنے کا حوصلہ، مشاہدے کی گہرائی اور تاثر کی یکسوئی، مرکوز اور مرتکز وحدت قطرے میں دجلہ دیکھ لینے والی نظر بقول ڈاکٹر محمد حسن، انہیں پچھلی دہائی کا سب سے اہم افسانہ نگار بناتی ہے۔ رتن سنگھ کے ہاں بصیرت تو عصری ہے مگر اُس کا موضوع ابدی انسان ہے۔ ان کے افسانے میں انسانی زندگی کا حُسن بڑے مدّھم، شائستہ اور دل نشین پیرائے کے ساتھ اُبھرا ہے۔ ان میں جس نرمی اور ملائمت سے انسان کی بوالعجبی بے نقاب ہوئی ہے وہ خاصے کی چیز ہے۔

قاضی عبدالستار نے پریم چند کے بعد غالباً پہلی بار دیہات کی سچّی تصویر کشی کی ہے، یہ دیہات پریم چند کے زمانے کا دیہات نہیں ہے، بلکہ اُس میں دیہات کی نئی اُبھرتی ہوئی قوتوں اور پُرانی اقدار کے درمیان ایک پیکار انگیز چہل پہل ہے۔ یہ وہ دیہات ہے جس میں نو دولتیا کسان اپنے تموّل اور آسودگی کے اظہار کے لئے نئے نئے راستے تلاش کررہا ہے۔ قاضی عبدالستار کی فکر کا مرکز پچھلی قدروں کی ٹوٹ پھوٹ میں نئی زندگی کی بازیافت کے لئے جدوجہد کرنا ہے۔ قاضی عبدالستار کی کہانیوں میں بیان کی انفرادیت کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس زمانے میں جب زبان کی ساخت اور برداخت پر نئے افسانہ نگاروں کی توجہ کم

ہوتی جاتی ہے۔ اُردو کا یہ افسانہ نگار ایک مینارۂ نور کی حیثیت رکھتا ہے۔ کہانی کے اجزائے ترکیبی میں میرے نزدیک زبان ایک بڑا اہم جزو ہے۔ اور ہمارے بیشتر افسانہ نگار زبان کی چابک دستی بنا پر قاری کے ذہن کو مسخر کر لیتے ہیں۔ قاضی صاحب نے شگفتہ اور برجستہ معیاری زبان میں کہانیاں لکھ کر اُردو کے دلنشین پیرایۂ بیان کو ایک نئی زندگی بخشی ہے۔ اُن کی کہانیاں کردار، فضا اور زبان ہر اعتبار سے زندہ رہنے والی کہانیاں ہیں۔ اُن کا بے پناہ مشاہدہ، دیہات کی زندگی کی بے مثال عکاسی کے ذریعہ پیش ہونے والا لطیف تاثر پریم چند کے بعد شاید اپنی مثال آپ ہے۔

تیسرا اہم نام اقبال متین کا ہے۔ اقبال متین نے افسانہ نگاری میں ایک ٹھہرے ہوئے انداز کو برقرار رکھا ہے۔ ماضی کی ایک نرم لطیف سی لہر قاری کو چھوتی ہوئی گذرجاتی ہے۔ اقبال متین اپنی دردمندی کی بناء پر پہچانے جاتے ہیں۔ اُنھوں نے روایتی اور تجریدی دونوں قسم کی کہانیاں لکھی ہیں اور اپنے شعور کے اعتبار سے اُنھوں نے دونوں قسم کی کہانیوں کے ساتھ انصاف کیا ہے۔

جوگندرپال نے منٹو کے سیاہ حاشیے کی روایت پر چھوٹی چھوٹی کہانیاں لکھی ہیں۔ "سلوٹیں" ایک ذہین قاری پر بہت کم وقت میں بہت گہرا اثر مرتب کرتی ہیں۔ جوگندرپال تجریدی اور علامتی کہانیاں بھی لکھتے ہیں، اُن کا فن برابر ارتقائی سفر سے گذرتا رہا ہے۔ اُن کے دوسرے مجموعے "رسائی" کے افسانے البتہ بوجھل ہیں۔ علامت، تجرید اور ابہام سے اُن پر کنکریٹ سے بنے ہوئے خاکے کا شبہ ہوتا ہے۔ جوگندرپال کا مطالعہ وسیع اور مشاہدہ گہرا ہے۔ اُن کے افسانوں میں وُسعت اور گیرائی کا اندازہ تو بخوبی ہوتا ہے لیکن سوائے سلوٹوں کی اشاریہ کہانیوں کے گہرائی کا عنصر نسبتاً کم ہے۔

رام لعل، دیوندر اِسّر اور دوسرے کئی افسانہ نگار بھی پچھلے تیس برس سے برابر لکھ رہے ہیں۔ اِس زمانے میں اُن کی کئی کہانیاں بھی غیر معمولی طور پر پسند کی گئیں۔ ہیئت کے نئے تجربوں کی بھی اُن کے فن میں نشاندہی ہوتی ہے۔ دیوندر اِسّر نے شہری زندگی کی نفسیاتی پیچیدگیوں کے ساتھ سماجی بصیرت کے نئے رُخ کو بھی اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ اُن کے افسانے اشاریت اور تہہ داری کے اعتبار سے منفرد ہیں۔ غالباً پچھلے دِنوں رام لعل نے سب سے زیادہ لکھا ہے۔ اُن کے موضوعات میں تنوع بھی بہت ہے۔ ایک مدت تک لکھتے رہنے کی بناء پر اُنھیں کہانی کہنے کا سلیقہ بدرجۂ اتم آتا ہے۔ اور وہ بسا اوقات اچھا تاثر پیدا کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں، مگر زود نویسی اُنھیں کسی ایک سمت میں پیش قدمی سے مانع رکھتی ہے اور یہی اُن کے فن کی سب سے بڑی کمزوری ہے۔ اِس کے باوجود عصری افسانے میں اُن کا مقام دو شہروں کے درمیان پُل کا سا ہے۔

غیاث احمد گدی نے ایک خاص قسم کے معاشرتی افسانوں سے اپنے سفر کا آغاز کیا تھا، جس میں مشاہدے کی گہرائی، تہذیبی قدروں کی دریافت اور ایک متوازن فکری آہنگ نمایاں تھا۔ آگے چل کر اُنھوں نے معاشرے کی مختلف جہتوں کا باریک بینی سے مشاہدہ کیا اور مختلف زاویوں سے اِس مطالعہ کو پیش کرنے کی سعیٔ بلیغ کی۔ غیاث احمد گدی قاضی عبدالستار کے بعد اِس دَور کا تنہا تہذیبی افسانہ نگار ہے جس کے افسانوں میں کردار تہذیبی پس منظر کا حصّہ بن کر اُبھرتے یا ڈوبتے ہیں۔

"پچھلے دس سال میں جو نیا نام اُردو افسانے میں اُبھرا ہے وہ سیّد ضمیر حسن کا ہے۔ سید ضمیر حسن دہلی کی ٹھیٹھ ٹکسالی زبان کے رسیا ہیں۔ پُرانی دلّی کی گلیاں، حویلیاں، مکان، اور اُن مکانوں کے مکین اُن کے افسانوں کی فضا تیار کرتے ہیں۔ اُن کی کہانیوں میں کردار اکثر روایتی ہوتے ہیں، لیکن ان کرداروں کی نفسیاتی تحلیل اور تجزیہ بعض ایسے گوشوں کو سامنے لاتے ہیں جو آج تک پوشیدہ رہے ہیں۔ سیّد ضمیر حسن نے ہماری تہذیبی قدروں پر استفہامیہ نشان بھی لگائے ہیں۔ اُن کی کہانیوں میں اندازِ بیان کا رچاؤ اور تہذیبی برتوں کی مدد سے فکر کی نئی سطحوں تک پہنچنے کی نہایت حسن کارانہ کوشش کی گئی ہے۔ "موہنا" "ستیوانسہ شہزادہ" اور "فاحشہ" کا مطالعہ اِس بیان کے لئے تائیدی مواد فراہم کردے گا۔[1]"

کافی عرصہ پہلے دہلی کے ایک ادبی مجمع میں تقریر کرتے ہوئے اُردو کے مشہور افسانہ نگار اور نقاد علی عباس حُسینی مرحوم نے کہا تھا کہ میں اپنے مطالعہ کی روشنی میں صرف ایک بات یقین سے کہہ سکتا ہوں اور وہ یہ ہے کہ اُردو افسانہ دنیا کی کسی زبان کی کہانیوں سے پیچھے نہیں ہے۔ افسانے کے تعلق سے ایسے ہی خیالات کی تکرار اکثر سنائی دیتی رہی ہے۔

[1] ڈاکٹر محمد حسن (ساتویں دہائی کا اُردو افسانہ اور تنقیدی جائزے) عصری ادب شمارہ ۲۱، دسمبر ۱۹۷۱ء

(بقیہ صفحہ ۲۲۱ پر دیکھئے)

عِصمت چغتائی
اِنڈس کورٹ، پہلا منزلہ۔ اے روڈ۔ چرچ گیٹ، بمبئی-۱

بے کُنڈے کی پیالی

"دُنّا! ارے او دُنّا۔ کہاں مرگیو جائے کے؟"

دُنّا جوہڑ کے کنارے بیٹھا لُٹیا بھر رہا تھا۔ اُس نے پکار سُن کر جلدی جلدی بچ پانی سے اپنے آپ کو پاک کیا اور نیکر گھسیٹتا کھیت کی نالی سے بچکر چل پڑا۔ پکار سے بالکل مخالف سمت یہی تو خرابی ہے دُنّا میں۔ ہر کسی کی بات سُنی اَن سُنی کردیتا ہے۔ سُنتا ہے تو بس پگلے پیرو میاں کی۔ پیرو میاں نے اُسے کسی کرم کا نہیں رکھا۔

سکینہ کتنا ہنسا کرتی تھی، بس بات بے بات ہنسے ہی چلی جاتی تھی۔ جی چاہتا تھا چڑیل کے دانت توڑ دو، جوان خوبصورت زندہ دانت جو اُس کے سانولے چہرے پر بجلی کی طرح کوندا کرتے تھے۔ پیر محمد سے اُس کا پردہ تھا۔ وہ اُس سے گیارہ برس بڑا تھا۔ اُس کے پیدا ہوتے ہی پیرو کی ماں نے ٹھیکرے میں روپیہ ڈال کر اُسے مانگ لیا تھا۔

پیرو کے چچا نور محمد کے آٹھ بچّے تھے۔ اُن میں سے ایک تو چیچک میں ٹھنڈا ہوگیا دوسرا جوہڑ میں ڈُوب مرا۔ سکینہ بڑی لاڈلی تھی کیونکہ وہ اکلوتی بیٹی تھی۔ چار بڑے بھائی کام کاج کے تھے۔

سکینہ بڑی ہلکی پھلکی تھی۔ پیرو اُسے گود میں لے کر اونچ نیچ کھیل لیتا تھا۔ اُسے دیکھتے ہی وہ ہمکنے لگتی تھی۔ سب پیرو کو چھیڑا کرتے۔ اُس کی دُلھن بڑی بے شرمی سے اُسے دل دے بیٹھی تھی۔ وہ گود میں لیتا تو چٹاخ سے اُس کے گال کا چمّا لے لیتی۔

پیرو کی ناک لال ہوجاتی، وہ جلدی سے اُسے چاچی کی گود میں دینا چاہتا مگر وہ اپنی ٹانگوں کا کُنڈل بنا کر اُس کی کمر کو پکڑ لیتی اور دہاڑیں مارنے لگتی۔ تب مجبوراً پیرو اُسے لیکر بھاگ جاتا۔ وہ شرما تو جاتا تھا مگر غصّہ نہیں کرتا۔ وہ کھِلکھِلا کر کبھی اُسکا کان کھسوٹ لیتی کبھی ناک پر بکٹّا بھر لیتی مگر وہ ہنستا ہی رہتا۔ سکینہ بارہ برس کی ہوئی تو وہ چوبیس برس کا پورا مرد ہوگیا تھا مگر ابھی تک بہترا یوں میں نہیں گیا تھا۔ بہتر لوگ گاؤں سے بچاس قدم پر بستے تھے۔ اُن کے مرد بعض دفعہ شہر والیا روزی کمانے چلے جاتے تھے، کبھی دو دو سال نہیں آتے تھے مگر بہترانیوں کی گودیں

شاعر۔ بمبئی

بھری بھری رہتی تھیں اور کبھی کسی بہتر نے اپنی اولاد کو پرایا مان نہیں دھتکارا "بہتر لوگن ماں جنی ہوئے ہے": بزرگوں کا کہنا ہے۔

رام کلی اُسے دیکھ کر ہمیشہ مُسکرایا کرتی تھی۔ اُس کا پتی بمبئی میں کسی فرم میں بڑی تنخواہ پر نوکر تھا، پانچ بچّے تھے۔ اِدھر کئی سال سے اُس نے پیسہ بھیجنا بند کردیا تھا، سُنا تھا کسی میم آیا کو گھر میں ڈال لیا تھا۔ رام کلی بامہ گھروں کا میلا دھوتی تھی۔ تب دو دو روٹیاں خاندان کے حصّہ میں پڑتی تھیں۔ کپڑے لتّے کی تو بات ہی مت کرو۔ گاؤں میں کوئی پُرانا کپڑا نہیں بچتا۔ چیتھڑے کام میں آجاتے ہیں۔ گودڑی پر جتنے چیتھڑے چپکائے جائیں اتنی ہی بھاری بھرکم ہوتی جاتی ہے۔ رام کلی نظر باز تھی اور پیر محمد سکینہ کی جوانی کے انتظار میں اتنا گُم تھا کہ ہمیشہ نیچی نظر کرکے کترا جاتا۔

سکینہ اس سے پردہ کرنے لگی تھی۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ کھیت پر تھوبے کا ساگ بینے نہیں جاتی تھی۔ کبھی کھیت کی منڈیر پر آتے جاتے ٹکّر ہوجاتی تو وہ سٹ سے گنّے کے کھیت میں گھُس جاتی اور پیر محمد اپنی لال ناک لئے ہوئے لپک جھپک گذر جاتا۔ تب اُسے وہ چمّا یاد آیا کرتا جو وہ ذرا سی تھی تب بے جھجک لے لیا کرتی تھی۔ اُسے دُکھ تھا کہ وہ بڑی کیوں ہوگئی۔ اتنی ہی رہتی اور وہ اُسے گودی میں لئے آنکھ مچولی کھیلتا رہتا۔ دوسری طرف اُسے اُسکی جوانی کا بھی انتظار تھا۔ شب برات کے مہینے میں اُسکا نکاح ہونے والا تھا۔ پیرو کی ماں کو کم دکھائی دینے لگا تھا۔ بڑی بہوئیں الگ کوٹھے لیکر رہنے لگی تھیں، وہ اپنی خدمت گذاری کے لئے نئی بہو لانا چاہتی تھی۔ اب اُس سے اُپلے نہیں تھپتے تھے ناخون مڑ گئے تھے اور ہتھیلیوں میں قاشیں پڑ گئی تھیں۔

تب ہی مُلک تقسیم ہوا۔

نور محمد اور اُن کا خاندان بستر باندھ گیا۔ پیرو کی ماں نے بہت کہا لڑکی کا بیاہ کرتے جاؤ، مگر اُنھوں نے کہا وہ جہیز کے لئے تھوڑی جائیداد بیچ کر تیرہ بیگھہ زمین

کون چھوڑ کر جاتا ہے۔ ذرا اسلامی ملک کے دیدار کے لئے جا رہے ہیں۔ گاؤں میں کچھ قتل و غارت نہیں ہوا' پتا بھی نہ چلتا کہ ملک تقسیم ہوا اگر غنڈے رات کو گاؤں پر حملہ نہ کرتے' مگر حملہ ٹل گیا۔ گاؤں کا بچہ بچہ حفاظت پر ڈٹ گیا۔ ہندو مسلمان دونوں فرقے لاٹھیاں سنبھالے راتوں کو پہرہ دیتے رہے اور پرندے کو پَر نہ مارنے دیا۔ یہ غنڈے جب کسی گاؤں پر حملہ کرتے ہیں تو ہندو مسلمان نہیں دیکھتے ہیں' بس اُدھا دُھند لُوٹ مار کرنے لگتے ہیں۔ گاؤں کے مکھیا بابو سنگھ نے کسی کا دھنسا گوارا نہ کیا اور سب نے مل کر ایسی چوکسی کی کہ ملک میں امن ہو گیا اور گاؤں کا بال بیکا نہ ہوا۔ آس پاس کے کسی گاؤں میں خون خرابہ نہ ہوا۔ بڑے سکون سے رفیوجی آئے اور گاؤں میں بس گئے۔

نور محمد کا خاندان گیا تو سکینہ نے چودھویں سال کو پار کر کے پندرھویں میں قدم رکھا تھا۔ اگر پیرو کے دین محمد زندہ ہوتے تو سکینہ کو نہ لے جانے دیتے۔ مگر نور محمد نے بڑی انسانیت سے سمجھایا کہ ٹھیکرے کی مانگ نکاح سمان ہوتی ہے۔ وہ دو مہینہ میں واپس آکر اطمینان سے بیاہ کریں گے۔

مگر اُن کے جانے کے بعد پتا چلا کہ وہ اپنی زمین نند سنگھ کے ہاتھ چُپ چپاتے بیچ گئے تھے۔ پیرو کے ہوش اُڑ گئے۔ جب دُو مہینے گذر گئے اور کوئی واپس نہ لوٹا تو اُس کا دم گھٹنے لگا۔

سال بھر پیر محمد چچا کے لوٹنے کا انتظار کرتا رہا۔ لوگ اُسے چھیڑتے۔ اُسکی دُلھن پردیس چلی گئی۔ اُسے تڑپتا چھوڑ گئی۔ آخر صبر نہ ہو سکا اور وہ پاکستان روانہ ہو گیا۔

اُسے بہت سے نُور محمد ملے مگر اُن میں سے کوئی اُس کا چچا نہ تھا۔ اکثر کی بیٹیوں کے نام سکینہ تھے مگر وہ سکینہ نہیں ملی جسے وہ گود میں اُٹھا کر آنکھ مچولی کھیلا کرتا تھا اور جو چٹاخ سے اُسکا گال بڑی بے شرمی سے چوم لیا کرتی تھی۔ وہ بوکھلایا' بدحواس اِدھر اُدھر گھومتا رہا۔ کوئی اور عقلمند ہوتا تو وہیں ٹھکانا بنا لیتا مگر اُسے اپنی اندھی ماں کا خیال ستانے لگا۔ اُس نے سُنا پاکستان لاہور سے آگے پھیلا ہوا ہے۔ وہ اتنے لمبے چوڑے ملک میں نور محمد چچا کو کیسے ڈھونڈے گا۔ وہ چاہتا تو محنت مزدوری کا کر لیتا' مگر اُسے انجانے ملک میں وحشت ہونے لگی۔ وہ دھکّے کھاتا واپس لوٹ آیا۔ دل میں بیٹھا کوئی سمجھا رہا تھا۔ نور محمد اُس کا سگا چچا ہے۔ باپ کے بعد وہی خاندان کا بزرگ ہے' وہ بے ایمانی نہیں کرے گا اور ٹھیکرے کی مانگ نکاح سے کم نہیں ہوتی۔ شریفوں کی زبان جوتے کا تلا نہیں کہ پلٹ جائے۔ سکینہ پیر محمد کی ہے' اب وہ کسی دوسرے کی نہیں ہو سکتی۔ شریف زادیاں دوسرے مرد کا مُنہ نہیں دیکھتیں۔ وہ بس ایک مرد کے نام پر زندگی کاٹ دیتی ہیں۔

شاعر۔ بمبئی

ماں نے بہت کہا۔

"تو راجی ہو جائے تو سلامت کی چھوری سے بیاہ کروائے دُوں۔"

مگر پیرو کا دل تو سکینہ کا ہو چکا تھا۔ وہ چُپ چاپ اُٹھ کر چلا جاتا۔ گاؤں کے حسابوں تو وہ بُوڑھا ہوتا جا رہا تھا۔ لوگ اُس پر ہنستے بھی تھے کہ اب تک کُنوارا بیٹھا تھا۔ اور یہ معلوم کر کے کہ وہ پنہارنوں کو بھی نہیں چھیڑتا تھا' لوگ اُس کی مردانگی پر شک کرنے لگے تھے۔

پھر اُس دن تو لوگوں کو پکّا یقین ہو گیا' جس دن وہ یار دوستوں کی زبردستی سے شہر گیا۔ وہاں اُنھوں نے پچھاڑ کر دارو پلائی اور ایک ثُریا کے کوٹھے میں ڈھکیل دیا۔ ثُریا نے جب سڑے ہوئے دانت نکوسے تو اُسے سکینہ کی بجلی کی طرح کوندتی ہوئی ہنسی یاد آگئی اور وہ ننھا سا معصوم بوسہ گال پر سُلگ اُٹھا جو بچولی لبری دنیا میں ننھی سی سکینہ نے اُسے بخشا تھا۔ وہ اُلٹے پیروں بھاگا اور بس اسٹینڈ پر جا کر دم لیا۔ کڑکڑاتے جاڑے پڑ رہے تھے' جنوری کی کانٹوں دار ہوائیں جسم کو چیرے ڈال رہی تھی۔ وہ ساری رات موری کے پاس دیوار سے لگا اکڑوں بیٹھا رہا۔ صبح جب اُس کے دوست عیاشی کر کے بس کے اڈے پر پہونچے تو وہ بخار میں پُھلس رہا تھا۔

یہ بخار مہینوں اُس کی جان کو لگا رہا۔

پھر کوئی پاکستان کی سیر سے واپس لوٹا تو اُس نے بتایا کہ نور محمد کے بڑے ٹھاٹ ہیں۔ مکان الاٹ ہو گیا ہے۔ بیٹے چھوٹے چھوٹے بیوپار میں لگ گئے ہیں۔ نور محمد گدھا گاڑی چلاتے ہیں اور سکینہ کا بیاہ ایک بڑے آدمی سے ہو گیا ہے۔ وہ بڑا آدمی نور محمد سے تھوڑا بڑا ہے' مگر اینٹوں کا بھٹّہ چلاتا ہے۔ اُس نے سب کو ٹھکانے سے لگا دیا ہے۔ سکینہ کے دام وصول ہو گئے۔ اُس دن پیر محمد بہت ہنسا۔ لوگ کیسے احمق ہیں۔ سکینہ اُس کی دُلھن کسی اور کی کیسے ہو سکتی ہے۔ وہ اُسکی ہے' ہمیشہ اُس کے نام پر بیٹھی رہے گی۔ سکینہ جو اُسکی کمر کے گرد اپنی ٹانگوں کا کُنڈل پھنسا دیتی تھی اور جب تک نیند سے آنکھیں نہ مُند جائیں اُسے چھوڑنے پر تیار نہ ہوتی۔ وہ اُسے اُتارنا چاہتا تو گردن میں جُھول جاتی اور اُس کے کانوں کی لَو چبا ڈالتی۔ بڑے تیز تھے سکینہ کے دانت' جیسے میٹھی میٹھی سوئیاں۔ کتنی گُدگُدی ہوتی تھی۔

مگر اُس دن سے نہ جانے کیوں پیرو اندر سے ٹُوٹ گیا۔ کھیت پر جانے کے بجائے شہر کی طرف چل دیتا۔ پانچ چھ میل نکل جاتا۔ گلیوں میں گھومتا رہتا' کھیتی کے بجائے اگر وہ کوئی بیوپار کرے تو سکینہ کو بیاہ لا سکتا ہے۔ سکینہ کھیتوں میں نہیں شہر میں رہتی ہے۔ اُس کے باپ بھائی کھیتی چھوڑ کر بیوپاری

بن بیٹھے ہیں، وہ اُن سے بڑا بیوپاری بن کر جائے گا۔ پاکستان میں دھوم مچ جائے گی۔ لوگ بیٹیاں لیکر آئیں گے تب نور محمد بھی آئے گا اور اپنا حق جتائے گا۔ تب وہ کہے گا۔

"ماں کے بنا شادی ناکرنگو۔ بالو پہلے بلائے بھیجو۔" تب ماں بھی جائے گی۔ بھائی بھی نخرہ چھوڑکر اُس کے بیاہ میں جائیں گے۔ دلھن گھر میں آجائے گی تو چاندنا کھِل اُٹھے گا۔ وہ سر جھکائے کوٹھریا میں بیٹھی ہوئے گی۔ دولھا اُس کا گھونگٹ اُٹھائے گا تب وہ اپنے نرم نرم جلتے ہوئے ہونٹ اُس کے گال پر رکھ دیگی اور اپنی سڈول ٹانگوں کے کنڈل میں جکڑ لے گی۔

جوہڑ کے کنارے بیٹھے بیٹھے اُس کا جسم پگھلنے لگتا۔ چنگاریاں سی پھوٹنے لگتیں۔ رس پھوٹ نکلتا اور وہ جوہڑ کے پانی میں آدھا دھڑ ڈبو دیتا۔ اور طوطے امرود اور بیر کے درختوں کا کباڑہ کرتے رہتے، اُسے ہوش نہ رہتا۔ مالک آکر اُسے گالیاں سُناتا۔ کھیتوں پر بھائیوں نے قبضہ کرلیا تھا، اس لئے وہ بیر امرود کی رکھوالی کرنے لگا تھا۔ دو وقت کی روٹی مل جاتی۔ ماں بھولا نے کا ارمان لئے اللہ میاں کو پیاری ہوگئی۔ اُسے بھینسوں کی کوٹھری میں منتقل کردیا گیا۔ بھینسوں سے اُسے کوئی کد نہ تھی، وہ نہ اُسے طعنے دیتیں، نہ اُس کا مذاق اُڑاتیں، مزے سے جُگالی کیا کرتیں اور گوبر کئے جاتیں۔ سکینہ کتنے سڈول اُپلے تھاپتی تھی۔ پتلے پتلے کہ دم بھر میں سوکھ جاتے اور ذرا میں سُلگ اُٹھتے۔

مگر جب وہ اُسے پاکستان سے بیاہ کر لائے گا تو اُپلے نہیں تھاپنے دے گا۔ اُس کے مہندی لگے ہاتھ چومتا رہے گا۔ اور جوہڑ کا پانی آگ بجھا دیتا۔

دُنا آٹھ نو برس کا تھا۔ اُس کی ماں بہت بانکی تھی۔ باپ کلکتہ میں گم ہوگیا۔ بیسے آنے بند ہو گئے۔ سون تارہ بڑی چٹپٹی تھی، اُسے میلا دھونے سے نفرت تھی۔ کھیت رکھایا کرتی تھی اور آتے جاتے سے آنکھ لڑاتی تھی۔ اُسے نہ جانے کیوں سات خون معاف تھے۔ وہ پیال میں قلابازیاں لگاتی تھی اور کھیت میں غٹرگوں کلیلیں کرتے تھے۔

ایک دن باہر سے کوئی دلّال آیا اور اُسے پھُسلا کر لے گیا۔ تب دُنا اکیلا رہ گیا۔ کہنے والے کہتے ہیں کہ وہ بمبئی میں فلم اسٹار بن گئی ہے۔ دُنا ہیما مالنی اور ریکھا کی تصویریں دیوار پر چپکی دیکھ کر پہروں گھورا گھورتا رہتا ہے۔ اُسے سب ہیروئنوں کی صورت ماں جیسی ہی نظر آتی ہے۔ ایسی ہی تھی اُس کی ماں، چٹخنی گیہوں کی بال کی طرح لچکتی۔ اُس کے پیٹ کے بیچ میں بھی ایسا ہی بھنور جیسا سوراخ تھا جس پر منہ رکھتے ہی دُنا کو نیند آنے لگتی تھی۔ سُنا ہے

اُس کے پاس بھی بنگلے ہیں اور نوٹوں کی گڈیاں مکان کی چھت میں دبی ہوئی ہیں۔ جب وہ آئے گی تو اپنے سنگ لٹو اور تیر کمان لائے گی۔ لٹو چوک میں چلائے گا اور تیر کمان سے باغوں میں طوطے اُڑائے گا۔

جیسے لوہا مقناطیس کی طرف کھنچتا ہے، اُسی طرح دُنا پیر و میاں کی طرف کھنچا اور اُن سے چپک گیا۔ جب پیر و میاں اور دُنا کہیں جا رہے ہوں تو ایسا لگتا ہے، پیر و میاں کا ایک ٹکڑا ٹوٹ کر اُن کے ساتھ ساتھ پیچھے چل رہا ہے۔ کسی جنم میں وہ ضرور باپ بیٹے رہے ہوں گے۔ شروع شروع میں لوگوں نے بہت ٹوکا۔ "تم شیخ زادے بھنگی کے لونڈے کے ساتھ اُٹھتے بیٹھتے ہو۔ کھاتے پیتے ہو شرم آنا چاہئے۔"

مگر باوجود کوشش کے پیر و میاں کو شرم نہ آپائی۔

پیر و میاں نے دُنا کو اپنے ساتھ بیوپار میں لگالیا ہے۔ کڑکڑاتے جاڑے میں صبح دم دونوں کام پر نکل جاتے۔ پیر و میاں کو کسی نے ایک گھٹنا بھر اوور کوٹ دے دیا جو وہ ہر جاڑے میں پہن لیتے ہیں، کبھی نہیں اُتارتے، اُسی میں سوتے ہیں اُسی میں جنگل جاتے ہیں۔ دُنا کے لئے کبھی ایک صاحب بہادر کے بیرے نے ایک ڈنر جیکٹ دیدیا ہے۔ کبھی اس جیکٹ کو پہننے والا صاحب اسے پہن کر ڈنر کھاتا ہوگا، حسین لڑکیوں کے ساتھ رقص کرتا ہوگا۔

دُنا ٹھٹھرا ہوا ہے۔ یہ کوٹ اُس کے ٹخنوں تک آتا ہے۔ اسے پہن کر وہ جیسے ایک نرم گرم کوٹھری میں بند ہو جاتا ہے۔ ٹوٹے بٹنوں کی جگہ سُتلی بندھی ہوئی ہے۔ سر پر ایک سُوتی کنٹوپ منڈھا رہتا ہے جو اُسے اپنے کاروبار کے سلسلے میں مفت ہاتھ آگیا تھا۔

پیر و میاں اور دُنا شہر اور قصبہ میں پرانا سامان، بینتے پھرتے ہیں۔ لوگ گھورے میں بڑے کام کی چیزیں پھینک دیتے ہیں۔ خالی شیشیاں اور ڈبے۔ میلے چیتھڑے جنہیں جوہڑ پر دھو کر سُکھا لیا جائے تو بھنگی لوگ اپنی گدڑیوں میں جوڑنے کے لئے بڑے شوق سے خریدتے ہیں۔ ان چیتھڑوں پر تھے جیسے سجتے ہوتے ہیں۔ دو آنے کے کھاردار مابن سے بھی نہیں چھوٹتے چرچیں اور دُنا ان کپڑوں کو جوار اور مکئی کے بدلے میں بیچ لیتے ہیں۔ شیشیاں بھی پیسوں کے ساتھ بک جاتی ہیں۔ ٹوٹی چوڑیاں لڑکیاں بابیاں چراغ کی لو دکھا کر موڑ کر گنڈے بنا لیتی ہیں۔ ان ٹکڑوں کو جوڑ کر بڑے نفیس ہار بن سکتے ہیں جو دیوار پر لٹکا دو تو کونا جگمگا اُٹھتا ہے۔

مگر کچھ حاسد قسم کے لوگ کہتے ہیں، سون تارا بمبئی کے منڈی بازار میں بک گئی۔ اب وہ سر پر میلے کا ٹوکرا ڈھونے کے بجائے میلے میں کڑنک

شاعر بمبئی

گوڈگئی ہے۔ ایک دن یہ میلا سے اُوپر چلا جائے گا اور وہ ٹرک پر کوڑھیوں کی ٹولی بیٹھا لے گا۔

"بچو بکباس کریں ہیں۔" پیر میاں دُتّا کو سمجھاتے ہیں۔ "ایک دِنا بے موٹر کاٹ ماں بیٹھ کے آبے گی تب گے، سگرے بدمعاش مُنہ دیکھتے رہ جائیں گے۔"

دُتّا انھیں اپنا پیر و مُرشد مانتا ہے اور عقلِ کُل سمجھتا ہے۔ اُن کے مُنہ سے نکلا ہوا ہر لفظ موتی سمجھ کر چُن لیتا ہے۔ پیر میاں بڑی پہونچی ہوئی باتیں کرتے ہیں۔

"بے سالے انگریج ہوئیں تھے بڑے گُسیل ہوئیں تھے۔ جرا سی بات پر لات ماریں تھے۔ بھلی (تلی) پھاڑ دو کریں تھے۔ بِن کے جوتن میں گے بڑی بڑی کیلیں ہو میں تھیں۔ سیگھ ماں کھُچ جامیں تھیں۔ جاؤ کے لگیں بے سانس اُؤ نا لیبے وُئیں کا وُئیں ڈھیر ہو جابے۔"

"بے گورا لوگ تمن نے دیکھے پیر میاں؟" دُتّا پوچھتا

"کائے کو نا دیکھے! بوت دیکھے۔"

"تمائے ٹھوکر نا ماری؟"

"نا لَلّا، ہم بِن کے پاس نا سکیں تھے۔ بے بڑے بڑے بنگلن ماں رہیں تھے۔ بنکے پاس تو بڑے بڑے لوگ جائیں تھے۔ بنکے بڑے بڑے بوٹ ہومیں تھے۔"

"جا کو ٹھریا جتنے بڑے۔"

"ائے لَلّا جاؤ تے بڑے!"

"بے جوتا پہر کے اُبڑ دو میں کیسے چڑیں تھے؟"

"ائے لَلّا بے اُبڑ دو بڑو پہ نا چڑھتے، بے تو موٹر کاٹ میں آمیں جامیں ہیں۔"

"ٹھٹی پھرے کو موٹر کاٹ میں جامیں۔"

"اے ٹھٹی تو بے پیان ماں پھرت ہیں۔"

"پائی ماں کھامیں پائی میں ٹھٹی پھریں؟"

"نا بے دوسرے پیالے ہومیں ہیں۔ بچمالے کھامیں ہیں۔"

"پیر میاں؟"

"ہاں لَلّا"

"ماں چھنال ہتی؟" دُتّا ایک دم موضوع بدل دیتا ہے۔

"تھی تو لَلّا!" پیر میاں بڑے تکلف سے کہتے۔ اُنھیں عورتوں کے بارے میں زیادہ علم نہیں۔ اُنھوں نے تو بس ایک ننھی سی عورت کو گود میں کھلایا تھا جو شاعر مجبور

جو دُور چلی گئی۔ مگر اب تک دل میں بسی ہوئی تھی۔

"پیر میاں"

"ہاں لَلّا"

"سکینہ بی بی کب آبے گی؟"

"بس عید کے بعد آجابے گی۔"

دُتّا طرح دے گیا۔ وہ جانتا تھا سکینہ بی بی اب نہ آئے گی، پیر میاں تو پگلے ہیں۔ ہر دفعہ کہتے ہیں عید کے بعد آئے گی، بکر عید کر کے آئے گی۔ مگر کتنی ہی عیدیں بکر عیدیں گذر گئیں سکینہ بی بی نہیں آئی۔ اچھا ہی ہے سکینہ بی بی نہ آئیں، وہ آگئیں تو پیر میاں ہر وقت کوٹھے میں گھُسے رہیں گے۔ سارا کاروبار ٹھپ ہو جائے گا۔

کاروبار منافع بخش بھی تھا اور دلچسپ بھی۔ لوگ کیسے لاپروا ہوتے ہیں دُتّا کو کوڑے میں ایک دن ایک قریب قریب ثابت گیند ملی۔ ذرا سا سوراخ تھا اور پچک جاتی تھی۔ پیر میاں نے اُس سوراخ پر ذرا سا آٹا لگا کر دھوپ میں رکھ دیا۔ بالکل نئی ہو گئی۔ ایک دن ایک بُندہ ملا۔ بس اُس کا کُنڈا ٹیڑھا ہو گیا تھا جو پیر میاں نے سیدھا کر دیا۔

بُندے کو دیکھ کر پیر میاں اپنے کان کی لَو ٹٹولنے لگے۔ سکینہ اُنکے کان کی لَو چبا ڈالا کرتی تھی۔ اور پھر ایک دن کوڑے کے ڈھیر میں دَبی ہوئی دُتّا کو ایک چائے کی پیالی ملی۔ پیالی دیکھ کر وہ سناٹے میں رہ گیا۔ اُس نے اتنی نازک اور خوبصورت چیز زندگی میں کبھی نہیں دیکھی تھی۔ اُس کی زبان تالو سے چپک گئی۔ سہم کر اُس نے چاروں طرف دیکھا، کوئی دیکھ تو نہیں رہا۔ ضرور پیالی کسی نے بھُولے سے پھینک دی ہو گی۔ پیالی بالکل ثابت تھی صرف کُنڈا ٹوٹا ہوا تھا۔ کسی مشّاق کاریگر نے بڑی جانفشانی سے سوئی کی نوک سے اُس پر نقش و نگار بنائے تھے۔ پُورا گلزار کھِلا ہوا تھا۔ پھُول اور کلیوں کے گچھّوں پر ننھی ننھی چاول برابر چڑیاں بیٹھی تھیں، جن کی دُمیں دھنک کے رنگوں کی طرح حلقہ بنائے تھیں۔ دُتّا کو ایسا لگا وہ کسی دیس کا راج کمار ہے۔ اور ایس جادو سے بنائے ہوئے چمن میں پریوں کے جھُرمٹ میں کھڑا ہے۔

"جا کو کُنڈو تو ٹوٹ گیو ہے۔" پیر میاں نے ناک سکیڑی،

"کُنڈا؟"

"ہاں بے دیکھو لَلّا اِدھر کُنڈا ہو بے ہے بتا میں اُنگری ڈار کے چاہ پیمیں ہیں صاحب لوگ۔" گاؤں میں سب چائے کٹورے یا گلاس میں پیتے ہیں۔ دُتّا نے کبھی کُنڈے دار پیالی نہیں دیکھی تھی۔ خود اُس کی زندگی میں کوئی کُنڈہ نہ تھا

اُس کا نمونا کسی بُند میں چالان بھجائے اور کھینچا کھینچا پھرے۔ جھوٹی گواہی دینے کو پُہنچ رہے تیار۔

وا تیری پیالی! کانسٹیبل برجمی لال چونک پڑے۔ دلیسی ہوتی تو خیر ایسا اندھیر نہ ہوتا۔ اپنے میلے کوٹ پر پیٹی کس کر اٹھ کھڑے ہوئے۔ اور بھنگیوں کی کالونی کی طرف روانہ ہوئے۔ جلو میں لونڈے اور کتّے تک تھے۔ جب یہ قانونی جلوہ گر ملزموں کی جھونپڑی پر پہنچے تو دتّا کنڈیلی میں باجرے کا آٹا مسل رہا تھا اور پیرو میاں تین اینٹوں کے چولہے میں جھانکڑ اور چھپٹیاں دھونک رہے تھے۔ بچی کا ناؤ دیوار سے لگا کھڑا تھا۔ پاس ہی ایک ہنڈیا لُڑھک رہی تھی اور طاق میں ڈوئی کھڑی تھی۔

"کے پیرو میاں آج کون ٹھکانے ہاتھ مار یو؟" برجمی لال غرّائے۔

"کہوں نا سرکار" پیرو میاں کھانسے۔

"پہلے تم نے کتنی بار کہ دئی گئے چوری چکاری نا چلئے گی۔"

"پہلے کسا چوری کری؟"

"گے بلاتی پیالی تمارو باپ دے گیو؟"

"سرکار جے تو ہم نے کوڑا میں پڑی پائی ہیں۔"

"اور جے بھنگی کا چھورا بھی کوڑا میں پڑو پایو؟"

چھورے کی بات پیرو میاں کی دُکھتی رگ تھی۔ چھورے کو انھوں نے چپکے سے کلمہ پڑھا لیا تھا۔ پتا نہیں دتّا کا پڑھا ہوا کلمہ اللہ پاک کے پلّے پڑا ہو گا یا نہیں۔ مگر بڑا گمبھیر معاملہ تھا۔ اگر کسی کو پتہ چل جاتا تو وہ تبلیغ اسلام کے الزام میں دھر لئے جاتے۔ مگر اُن کے دل کو اطمینان ہو گیا تھا۔ اور دتّا کو کوئی فرق نہ محسوس ہوا تھا۔ وہ گنڈے کی طرح پیرو میاں سے جُڑ کر پیالی کی قربت سے خود کو بڑا محفوظ سا سمجھتا تھا۔ ویسے گنڈے کا تو دنیا میں کوئی مصرف نہیں ہوتا۔ لیکن پیالی کے ساتھ اُس کا ایک مقام پیدا ہو جاتا ہے۔ جب اُسے بخار چڑھتا تھا اور ڈراؤنے خواب ستاتے تھے تو وہ پیرو میاں کی پچکی ہوئی چھاتی سے چمٹ کر جیسے ماں کی گود میں رم جاتا تھا۔ یہ اکیلا پن کتنا گھونا اور ڈراؤنا ہوتا ہے۔ اور دتّا ابھی آٹھ برس کا بھی نہ ہوا تھا۔

"جے رہی پیالی" پیرو میاں نے پیالی کونے میں رکھی ہوئی مشکی سے نکال کر برجمی لال کو دکھائی۔ دتّا کا کلیجہ پیالی میں لٹکا چلا گیا۔

"ارے جے سالی تو ٹوٹی بھی ہے، جا میں گنڈا تو ہئی نا۔" برجمی لال نے پیالی زمین پر پھینک دی اور پلٹ کر چل دئے۔

ایک چیخ مار کر پیالی ٹکڑے ہو گئی۔

دوسری چیخ دتّا کے گلے میں گھٹ گئی۔ آٹا سنے ہاتھوں سے اُس نے پیالی کے ٹکڑے چُنے جیسے دیکھ رہا ہو شاید اب بھی اُس میں جان باقی ہو۔

"رونا ٹلا گے پیالی آٹا سے جوڑ دنگو۔" پیرو میاں نے سمجھایا۔ دتّا بھاگا بھاگا گیا اور بنئے کے ہاں سے گیہوں کا آٹا مانگ لایا۔ پیرو میاں نے آٹا گھول کر اُسے پیالے میں پکایا۔ دم بھر میں پیالی جڑ گئی اور بالکل نئی معلوم ہونے لگی۔ غور سے نہ دیکھو تو جوڑ بھی نہیں دکھائی دیتے تھے۔

"جائے گھام ماں رکھ دے۔" ٹلا نے رسان سے پیالی اُٹھائی اور دھوپ میں رکھ دی۔ روٹی کھاتے میں وہ بار بار جھانک کر پیالی کو دیکھتا رہا۔ پھر جا کر اُس کے قریب بیٹھ کر اُس کے سوکھنے کا انتظار کرنے لگا۔ یکایک چھپاک بھاگتی ہوئی رات آن پہونچی۔ کئی بار پکار نے پر دتّا بڑی مشکل سے اندر آیا۔ وہ تو پیالی ساتھ لانا چاہ رہا تھا مگر پیرو میاں نے سمجھایا کہ صبح تک دھوپ کے انتظار میں رکھی رہے تو اچھا ہے۔ ابھی جوڑ کچے ہیں ہلانے ڈولانے سے کھل جائیں گے۔

کیا غضب کی سردی تھی برف کی سلاخیں جسم کے آرپار ہوئی جاتی تھیں۔ گرمی میں تو جھونپڑیں ڈبکی لگاؤ ایئر کنڈیشن کا مزہ لیلو۔ مگر جاڑا تو خدا نے صرف انسانوں کو عذاب دوزخ کا عادی بنانے کے لئے بھیجا ہے۔ سورج کی انگیٹھی جب تک روشن رہتی ہے زندگی چین کا جھولا جھولتی ہے۔ مگر جاڑے سے سورج دم توڑنے لگتا ہے۔ دھوپ ہوتی ہے مگر ٹھنڈی۔ پھر ہوا بھی سر اُٹھاتی ہے۔ ہر مسام سے برف کی سوئیاں سلسلہ اُتر جاتی ہیں اور ہڈیوں میں بیٹھنے لگتی ہیں۔ جان پڑتا ہے تک منہ پر ہے ہی نہیں اور ہوکرے سو کوئی دم میں برف کی ڈلی بن کر کھٹ سے گر جائے گی پانی بچھو کی طرح ڈنک ملتا ہے۔

صبح سویرے پیرو میاں کی آنکھ کھلی تو دتّا غائب تھا دروازہ کھلا ہوا تھا۔ بارش ہو گئی تھی۔ بارش میں ملچھ کہاں نکل گیا۔ ٹٹی گیا ہو گا۔ باہر جانے کی کیا ضرورت تھی جہاں جانوروں کا اتنا گوبر تھا وہاں تھوڑا سا میلا اور سہی۔

"دتّا! اے پوت دتّا۔" انھوں نے پکارا۔ پھر اُن کا دل دھک سے ہو گیا۔ جھونپڑے کے پاس کوئی کالی چیز پڑی تھی۔ کوئی بکری مر گئی رات کو۔ باہر رہ گئی ہو گی۔ مگر جی نہ مانا انھوں نے بورا اوڑھ کر اُس کالی شے کی طرف بڑھنا شروع کیا۔

دتّا گنڈے کی طرح مڑا ہوا پڑا تھا۔ اُسکے سر سے خون نکل کر جم گیا تھا۔ ہاتھوں میں آٹے سے جوڑی ہوئی پیالی اب تک دبوچے ہوئے تھا اُسکے جوڑ کھل گئے تھے۔ انھوں نے اُسے اٹھانا چاہا مگر وہ اکڑ چکا تھا۔ انھوں نے بوری اُتار کر اُس پر ڈال دی۔

دوپہر کو پانی تھم گیا اور دھوپ نکل آئی۔

جب دتّا کو آگ دکھا گئی تو پیرو میاں منہ موڑے دیوار سے لگے بیٹھے رہے۔ چاک دیکھ دیکھی آیا اُن تک سینچ رہا تھی۔ دتّا انھیں اپنی آخرت کا کرتی رہا تھا۔

دور سے انھیں دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا تھا ایک میل کی خالی چائے کی پیالی رکھ سے لگی رکھی ہے جس کا گنڈہ ٹوٹ گیا ہے۔

شاعر، بمبئی

قاضی عبدالستار
آنند بھون، سول لائنس، علی گڑھ۔

بلا عنوان

جامع مسجد...... مرحوم تاریخ کی منفرد علامت اپنے گنبدوں
کے بوجھ کے نیچے کچلی ہوئی دوزانو بیٹھی دونوں میناروں کے عظیم ہاتھ
اٹھائے کبھی نہ ختم ہونے والی دعا مانگ رہی تھی۔ ہم انسان تو دُنیا
سے عقبیٰ تک پھیلی ہوئی ایک ایک خیالی مسرت اپنی دعا کے حصار
میں سمیٹ لیتے ہیں اور مطمئن ہو جاتے ہیں، لیکن یہ کس رحیم خدا سے
کس بدنصیب کی کتنی طولانی دعا ہے، جو قبولیت ہی سے نہیں، تکمیل
سے بھی محروم ہے۔ میری محراب کے نیچے حدِ نگاہ تک پھیلا ہوا،
ہفت رنگ آوازوں کا جنگل لہلہا رہا تھا، جسے فاصلوں کے نقاب
نے کسی حد تک پُراسرار بنا دیا تھا۔ نقاب تو مکروہ چہروں کو بھی
چور نگاہوں کا آشیانہ بنا دیتے ہیں۔ اُداسی جو ایسی ہولناک اور شاندار
عمارتوں کے وجود سے چشموں کی طرح پھوٹتی ہے، میری آستینوں
سے ٹپکنے لگی تھی اور میں کچھ چہروں پر چپکے اُس فخر کا تماشہ دیکھ رہا
تھا جو حال کی بدحالی اور ماضی کی جگمگاہٹ سے پیدا ہوتا ہے۔ ایسے
چہروں پر آنکھیں اُن روشندانوں کی طرح کھلی ہوتی ہیں جن سے
ذہنوں کے بند کمروں میں سجے ہوئے نوادرات کا تماشہ کیا جا سکتا
ہے۔ محراب کی شکل میں کٹے ہوئے نیلگوں آسمان کے بڑے بڑے
قطعے یہاں سے وہاں تک پڑے ہوئے تھے۔ اور اُن کے قلب
میں قلعے کی فصیل کے سُرخ کنگرے چمک رہے تھے، جیسے غدر کی
سولیوں پر چڑھے ہوئے جسموں کا گوشت سوکھ گیا ہو۔ میں اُن کو
گن رہا تھا کہ روشنی کا جھماکہ سا ہوا، جیسے ایک لمحے کے لئے تخیل تک
خیرہ ہو کر رہ گیا۔ وہ میلا بدوضع اُٹنگا پتلون اور ڈھیلا ڈھالا کھردرا
بوسیدہ کُرتا پہنے بالکل میرے پاس کھڑی تھی۔ قدِ آدم مشعل کی
طرح سر سے پاؤں تک منور تھی۔ جیسے کسی اسمگلر کے سر سے بندھی
شاعر بھی
گر پڑی ہو اور سونے کے بدیسی بسکٹ بکھر گئے ہوں۔

"کیا آپ کے پاس ایک سگریٹ ہوگا؟"

اُس کی آواز اور لہجے اور "ایکسنٹ" پر صدیوں کی کمائی
ہوئی تہذیب کی طہارت اور نفاست اور لطافت کی مہریں لگی
تھیں اور اس کے جسم سے بے نیازی اور بے حجابی کے شعلے
نکل رہے تھے۔ میں نے گھبرا کر اپنی جیبوں میں ہاتھ ڈال دیئے اور
سگریٹ کی ڈبیہ اس کی کھلی ہوئی ہتھیلی پر رکھ دی، اور اُس نے
اس طرح خم کھا کر قبول کیا جیسے وہ سگریٹ کا پیکٹ نہیں تحفے
کا تمغہ ہو۔ ابھی وہ سگریٹ نکال رہی تھی کہ دُور ستونوں کی آڑ
سے دو آوازیں ایک دوسرے کے گلے میں باہیں ڈالے نکلیں۔

"میرے لئے بھی ایک۔"

اِن دونوں سفید فام نوجوانوں کے پاس چلّو بھر سنہرے
بالوں، ٹوکرا بھر سُرخ داڑھیوں کے علاوہ جو کچھ بھی تھا، سب فرضی
تھا ـــــ اُس کی نگاہ نے میری اجازت طلب کی۔

میری تیلی کے شعلے سے سگریٹ سلگاتے ہوئے اُس نے دُور
سے نظر آنے والی مصنوعی لاپروائی سے کہا۔

"میرے پاس نہ سگریٹ ہیں...... نہ چائے کے پیسے۔"

ـــــ اور میری فطری کم آمیزی کا آہنی خول جیسے آپ ہی
چٹخ گیا۔ اُس نے میری دعوت قبول کر لی اور میرے ساتھ چلتے چلتے
اپنے دونوں ساتھیوں کو بھی مدعو کر لیا، لیکن وہ انکار کر کے اُسی
طرح اپنے دھیان گیان میں بیٹھے رہے۔ وہ میرے ساتھ جامع
مسجد کی ایک ایک سیڑھی اُتر رہی تھی اور میں زینہ بزینہ آسمانوں پر
چڑھ رہا تھا۔ میں نے چنوا اور سگریٹ کا پیکٹ اُس کے سامنے رکھ

دیا اور اس کے تعاقب کا انتظار کرنے لگا۔ کہ میرا تعارف وہ ماشتے ہی میں دھول کرچکی تھی۔ چاندنی چوک کے چھوٹے سے رستوران کی پرشور آوازوں اور ڈھیٹ نگاہوں کی موٹی موٹی مکھیاں ہمارے چہروں پر بھنبھنا رہی تھیں، ہماری سماعت سے لپٹی جا رہی تھیں، تاہم اُس کی سجی ہوئی بے نیازی مطمئن تھی۔ سجے سجائے لہجے، اور نپی تلی آواز میں پیوست لفظوں کے رنگ برنگے قمقموں سے سب کچھ جگمگا رہا تھا۔ وہ اپنی ذات کے متعلق بتلا رہی تھی کہ میری ہڈیوں میں رینگتی ہوئی مشرقیت میرے بتلائے ہوئے مصنوعی راستے سے بھٹک گئی۔

"آپ کے والد کیا کرتے ہیں۔"

کہ ہمارے دیس میں، ہماری تہذیب میں، فرد سے زیادہ اُس کا حسب نسب معتبر ہوتا ہے۔ ابھی میں اپنے سوال کے بھونڈے پن کی اذیت سے تلملا رہا تھا کہ اُس نے جبر نسلوں کی پیشہ ورانہ معروفیت کے رکھ رکھاؤ سے جواب دیا۔

"وہ جیل میں ہیں۔"

میری دُھلی دھلائی نستعلیق اور ثقہ سماعت پر ایک تھپڑ سا لگا ——— !

"انقلابی ہیں؟"

کبھی کبھی سوال معلومات میں اضافہ کرنے کے لئے نہیں، بلکہ اندر کی چوٹ کو سہلانے کے لئے کئے جاتے ہیں۔ میں نے بھی یہ سوال کرکے اپنے آپ کو سمیٹنے کی کوشش کی۔

"نہیں وہ چور ہیں۔

پیشہ ور چور،

پہلے بھی کئی بار جیل جا چکے ہیں۔"

میری قوت گویائی سراب میں مچھلیوں کی طرح لفظوں کو پکڑنے کی کوشش کر رہی تھی۔ ابھی میں نئے موضوع کی تلاش میں مبتلا تھا کہ اُس نے دوسرا وار کیا۔

"میری والدہ ماڈل گارلز میں ہیں۔"

"اور اس عمر میں بھی اچھا خاصہ کما لیتی ہیں۔"

جیسے کوئی کسی دوسرے ملک کے انجان آدمی کے متعلق اخبار میں چھپی ہوئی خبریں پڑھ رہا ہو۔

شاعر۔ بمبئی

میرے جسم میں سب کچھ سُن ہو چکا تھا۔ صرف آنکھیں زندہ تھیں، جن کے سامنے وہ میز کی ایک ایک طشتری سے انصاف کر رہی تھی۔ میری اندرونی کیفیت کچھ ایسی تھی جیسے سینما ہال میں کہانی نقطۂ عروج تک پہونچتے پہونچتے بجلی فیل ہو گئی ہو۔ میں نے کچھ کہا تو اُس چنگھاڑتے ہوئے شور میں خود مجھے اپنی آواز اجنبی معلوم ہوتی۔ وہ آرام سے کافی کی چسکیاں لے رہی تھی اور میں خود اپنی نگاہ سے گر چکا تھا حقیر ہو چکا تھا۔ تہذیب اور تمدن سماج اور کلچر، شرافت اور نجابت، شخصیت اور ماحول، قدریں اور روایت سب کسی کباڑی کی دوکان پر زنگ لگے خالی ڈبوں کی طرح ڈھیر پڑے تھے اور میں کہانی کے اُس کردار کی طرح اپنے آپ سے شرمسار تھا جس کے جگمگاتے ہوئے لباس کو بغداد کے بھرے بازار میں کسی جادوگر نے اتار لیا ہو۔ مشرق جس کا سینہ آسمان سے اتارے ہوئے تمام صحیفوں تمام آفتابوں کی روشنی سے روشن رہ چکا تھا۔ بے نور ہو چکا تھا اور اس غلیظ تاریکی نے ذہن کی آنکھوں پر لوہے کی مُہریں لگا دی تھیں۔

جب میں رستوران سے باہر آیا تو پہلی بار علم ہوا کہ میرے سر پر سینگ نکل آئے ہیں اور لوگ کانوں تک آنکھیں پھاڑے مجھے گھور رہے ہیں ——— اور تمام بدن میں آگ کی سوئیاں چُبھ رہی ہیں ——— اور میرے نستعلیق باطن نے میرے پیروں میں بھاری، بھاری، گرم گرم زنجیریں ڈال دیں اور میں ایک جگہ اِس طرح کھڑا ہو گیا کہ پھر چلنے کی تاب نہ رہی۔ اُس کی ایک ایک ادا ایک ایک نگاہ اصرار کر رہی تھی کہ میں اُسے جامع مسجد تک چھوڑ آؤں، لیکن میں موجود ہی کہاں تھا۔ میں تو مدت کا اپنے آہنی خول میں بند ہو چکا تھا اُن کا ہو چکا تھا۔

وہ مجھ سے رخصت ہو کر سڑک پر بہتے ہوئے آدمیوں کے ریلے میں کھو چکی تھی لیکن ــ میں اُسی طرح اپنی سوچ کی دلدل میں گردن دھنسا ہوا کھڑا تھا۔ پھر خواب ٹوٹ گئے۔ خواب ٹوٹ ہی جاتے ہیں۔ پھر میں نے اپنی بکھری ہوئی کرچیں جمع کیں اور اپنے آپ کو یاد دلایا کہ چھ بج رہے ہیں، ابھی لاجپت نگر جانا ہے۔ ریاض کے ساتھ کھانا کھانا ہے اور اُس کے ساتھ اختر کو خوش آمدید کہنے ائیرپورٹ پہونچنا ہے۔ خیالوں میں بھی اپنے محبوبوں کے چہرے زندگی کا احساس پیدا کر دیتے ہیں۔ خود اعتماد بنا دیتے ہیں۔ ساتھ ہی مجھے سردی لگی۔

زندگی کا احساس تکلیف ہی سے ہوتا ہے، موت تو بے حِس بنا دیتی ہے۔

پالم کا لاؤنج مرکری ٹیوبز کی تیز دُودھیا روشنی میں نہا رہا تھا' روشنی نے رنگ کو خوش رنگ، لباس کو خوش لباس اور صورت کو خوبصورت بنا دیا تھا۔ دُنیا کے سب سے بڑے "میک اپ" ماحول نے معمولی کو غیر معمولی کر دیا تھا۔ سب کچھ اتنا عارضی' اتنا مصنوعی اور اتنا غیر ملکی معلوم ہو رہا تھا جیسے پردۂ سیمیں پر ہالی وڈ کی کسی فلم کا منظر کھلا پڑا ہو۔ باہر لاؤنج کے بالکل سامنے کھُردرے سرمئی پتھر کا ڈریگن کھُلے ہوئے جبڑوں میں بیضۂ شکیں سنبھالے پانی اُچھال رہا تھا۔ جمادات کی کوکھ سے زندگی پھُوٹ رہی تھی۔ فن کا ایک لمس پتھر کو پارس بنا دیتا ہے۔ میں سوچ رہا تھا کہ مجھے کیا سوچنا چاہیئے۔ اُسی وقت ریاض پر جھکا ہوا، باتیں کرتا ہوا ایک پولیس آفیسر قریب سے گذرا اور ریاض نے اطلاع دی کہ فلائیٹ دو گھنٹے لیٹ ہو گئی ہے۔

لوہے کے گول بکس میں کافی کے کاغذی گلاسوں کی لاشیں چرمرائی پڑی تھیں۔ استعمال شدہ گلاس جو اپنا مصرف پورا کر چکے تھے اور جو زندہ تھے کافی کا ؤنٹر کی بلّوریں الماری میں قطار اندر قطار سجے ہوئے تھے۔ جیسے بیرک میں کھڑے ہوئے سپاہی اپنے مصرف کا انتظار کر رہے ہوں۔ پولیس آفیسر نے کافی پیش کرتے ہوئے اطلاع دی کہ اُس نے مجھے پہلے بھی دیکھا ہے! اور ریاض کی چُبھتی ہوئی نگاہ مجھے ٹٹولنے لگی۔ میں چُپ رہا۔ اجنبیوں کی طرح کھڑا قریب سے گذرنے والوں کو دیکھتا رہا' چکھتا رہا' پیتا رہا —!

کہ اچانک وہ نظر آگئی۔ دونوں ہاتھوں میں ایک ایک سوٹ کیس اُٹھائے ہوئے جو ڈبل حاملہ بکریوں کے پیٹوں کی طرح پھُولے ہوئے تھے۔ سُنہرے بالوں اور سُرخ داڑھیوں والے دونوں ساتھی اُس کے دونوں پہلوؤں سے لِپٹے ہوئے ہر چیز سے بے نیاز چلے آ رہے تھے۔ میرے پاؤں خودکار مشین کی طرح چلنے لگے۔ میں نے اپنے آپ کو روکنے کی کوشش کی لیکن اندر کہیں بریک فیل ہو چکے تھے۔ اُسے دیکھتے ہی زیاں کا احساس ہوا۔ کوئی ٹیپ ریکارڈ چلنے لگا تھا۔

"ابھی کافی دنوں ہندوستان میں رہنا ہے آگرہ، ایلورا، اجنتا، کھجوراؤ" ———— لیکن وہ جا رہی تھی۔ آج ہی جا رہی تھی۔ کیوں جا رہی تھی؟ کہاں جا رہی تھی؟ —— اور وہ جیسے جیسے قریب آتی گئی۔ لاؤنج میں لگی ہوئی مرکری ٹیوبز کی روشنیاں اور تیز ہوتی گئیں ———— اور اپنی ہی روشنی میں وہ کچھ اور منوّر ہوتی چلی گئی۔ اُس نے کنکھیوں سے مجھے دیکھا، لیکن اِس طرح گویا نہیں دیکھا اور میرے بریک اچانک ٹھیک ہو گئے۔ میں نے بھی اِس ایک ادا پر قناعت کر لی کہ آدھا مشرق قناعت کی روٹی پر زندہ ہے۔

اندراجات کے کاؤنٹر پر جو سیدھی لکیر کھڑی تھی اور جسے "کیو" کہا جا رہا تھا اُس میں وہ دُور سے نظر آ رہی تھی اور اس کے دونوں طرف دونوں ساتھیوں کے زندہ "بریکیٹ" لگے ہوئے تھے۔ پھر اندراجات مکمّل ہو گئے اور وہ دونوں سوٹ کیس جو ڈبلی پتلی سیاہ حاملہ بکری کے پیٹ کی طرح پھولے ہوئے تھے، اُس خودکار مشین پر رکھ دیئے گئے جو کینوس کی پتلی سی سڑک کی طرح حدِ نگاہ تک چلی گئی تھی۔ وہ تھوڑی دُور چلے، پھر رُک گئے۔ پھر وہ دونوں سوٹ کیس اُٹھا لیے گئے۔ مشین کی طرح چلتے ہوئے دو پولیس افسر کہیں سے پیدا ہوئے۔ اُس کے دونوں ساتھیوں کے کندھے پر دو ہاتھ اچک کر بیٹھ گئے اور وہ سب شیشے کے ایک پارٹیشن میں کھو گئے —— اور وہ بھی اُن کے ساتھ غروب ہو گئی۔

سب کچھ اُسی طرح موجود تھا۔ پُرسکون، میکانکی، مصروف لیکن سب کچھ جیسے بدل گیا تھا۔ بدصورت ہو گیا تھا۔ "میک اپ" دُھل گیا تھا۔ باطن پر پڑے ہوئے پرمس کے دھبّے اور مکروہ اور گھناؤنے ہو گئے تھے۔

شاہد عبدی

○ ○

جیلانی بانو
۱۰۸-۱-اے سنتھم پورہ - حیدرآباد-۱۰

کلچرل اکیڈمی

چاروں طرف کلچر کے تحفظ کا شور اُٹھا تو میں نے اپنی جیبیں ٹٹول ڈالیں۔ جانے وہ خط کہاں گیا تھا، جس میں آدشا نے مجھ سے کلچر کے نام پر توجہ چاہی تھی۔

اس خط کو آدشا نے اپنے مخصوص اسٹائل میں لکھا تھا۔ اپنی قابلیت اور ذہانت کے تمام پہلو اُجاگر کئے تھے۔ دنیا کے بہت سے فلسفیوں کے حوالے دیئے تھے، اور اس طرح ہر ممکن کوشش کی تھی کہ وہ بات سمجھ نہ لوں جو وہ کہنا چاہتی ہے۔

کیوں کہ میری اور آدشا کی دوستی بال سے زیادہ باریک اور تلوار کی نوک سے زیادہ حساس رشتوں پر قائم تھی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ آدشا نے فلسفہ سے ڈاکٹریٹ کیا تھا، اس لئے وہ بیچ بیچ میں فلسفے لے آتی تھی، اور میں یونیورسٹی میں لڑکوں کو پالیٹکس پڑھاتا تھا۔ اس لئے آدشا سے بھی خوب سوچ سوچ کر بات کرنی پڑتی تھی۔

ویسے آدشا بڑی خودسر اور خودمختار عورت تھی۔ اُسے فرسودہ رسموں اور غیر ضروری اخلاقی پابندیوں سے بڑی نفرت تھی۔ اس اظہار کے لئے وہ تعلیم یافتہ مردوں سے بڑی جلدی بے تکلف ہو جاتی تھی۔ اُسے ذہین سائنٹسٹ، شاعر، ادیب اور دانشوروں کا ساتھ پسند تھا۔ انہیں وہ اپنے گھر بلا کر شراب اور سگریٹ کی محفلیں جماتی تھی۔ کبھی کبھی چھوٹے موٹے مشاعرے اور ادبی محفلیں بھی ہو جاتیں۔ کبھی کبھی آدشا ایک خالص مفکر بن کر دنیا کے بڑے بڑے پریشان کن مسائل پر سب کو متفکر کر دیتی تھی۔

اُس نے اپنی شخصیت میں سے نسوانیت کے امتیاز کو کھرچ پھینکا تھا۔ وہ جان جان کر ایسے انداز اختیار کرتی، جن سے یہ نہ معلوم ہو کہ وہ عورت ہے۔ اِس کے باوجود جب بھی میں آدشا سے بے تکلف ہونے کی کوشش کرتا تو جانے کیسا کلف لگا سا تکلف اُبھرنے لگتا تھا۔ گھبرا کے میں مزید انٹیلکچول بننے میں لگ جاتا کیوں کہ جب دماغ بالکل خالی ہو جائے تو انسان کی یہی ایک پناہ ہے۔

اب ہم یوں باتیں کرتے، جیسے ہماری باتوں کے پیچھے غالب کے شعروں جیسے ہزاروں معنی پنہاں ہیں۔ آدشا اپنی ذہنی سطح کو بہت بلند خیال کرتی تھی۔ اِس لئے معمولی کام اور معمولی باتوں اسے اچھی نہ لگتی تھیں۔ اسی ڈر سے وہ خود شعر نہ کہتی تھی کہ کہیں کوئی معمولی شعر نہ کہہ دے۔ کہانیاں اور ڈرامے نہیں لکھتی تھی کہ انھیں پڑھنے والے لوگ کہاں ہیں —— وہ سارتر اور کامیو کے سوا کسی کو ادیب نہ مانتی تھی۔ ہمیشہ نت نئے رنگوں کے بے حد نفیس اور قیمتی کپڑے پہنتی۔ اپنے سجے سجائے کاٹیج میں اکیلی رہتی تھی۔ آدشا نے شادی نہیں کی تھی، اس کی وجہ تو ہم میں سے کسی کو نہیں معلوم تھی لیکن عام خیال یہی تھا کہ آدشا شادی کے بعد شوہر کی اجارہ داری کے خلاف ہے۔

رفتہ رفتہ آدشا کے ہاں ہم سب آرٹ، سائنس اور ادب کے شیدائیوں کا جمگھٹا رہنے لگا۔ شام ہوتے ہی ہم سب اُدھر کا رُخ کرتے۔ آدشا کے دوستوں میں عورتیں کم تھیں۔ وہ کہتی تھی کہ ابھی ہمارے ہاں عورت کے دماغ کی سطح بہت نیچی ہے۔ ہر عورت گھر، محبوب اور بچوں کے سوا اور کچھ نہیں سوچتی۔ اِسی لئے آدشا گھر، محبوب اور بچوں کے سوا ہر موضوع پر سوچتی، بحث کرتی اور پڑھتی تھی۔ اُس کے گھر میں قیمتی اور نایاب کتابیں بھری ہوئی

تھیں۔ وہ ہر ہر موضوع پر پڑھ چکی تھی اور ہر مسئلے پر اپنی ایک انفرادی رائے رکھتی تھی۔ ہم سب اُس کی قابلیت سے سخت مرعوب تھے اکثر وہ شراب کے نشے میں اور سگریٹ کے دھوئیں میں گھری دنیا کے تمام حادثوں پر ہمارے ساتھ اُداس ہوتی تھی۔ اُس نے اپنے دوستوں سے یہ کبھی نہیں پوچھا کہ ہمارا گھر کہاں ہے۔ شادی ہوتی ہے یا نہیں۔! کتنے بچے ہیں۔ کیوں کہ یہ باتیں اوشا کے لئے غیر اہم تھیں۔ اس معاملے میں وہ بڑی وسیع النظر تھی، بلکہ وہ تو ہر معاملے میں سخی نظر آتی۔ اپنے گھر آنے والوں کی تواضع مہنگی شراب، قیمتی سگریٹ اور عمدہ کھانوں سے کرتی تھی۔

میں اب دن بھر کی تھکا دینے والی مصروفیت کے بعد اوشا کے کاٹیج پہنچتا تھا تو یوں لگتا جیسے ریگستان سے نکل کر کشمیر میں آگئے ہوں۔ اُدھر تو اوشا اتنی دریادلی دکھاتی تھی اور اِدھر میرا یہ حال تھا کہ عادی مجرموں کی طرح بظاہر تو بڑا بے فکر نظر آتا تھا۔ مگر ایک ایک لمحہ کا حساب مجھے گیتا کو دینا پڑتا تھا۔

"آج اتنی دیر کیوں ہو گئی ؟"

"کہاں چلے گئے تھے ——؟ وہاں کیا کیا ہوا ؟"

گیتا میری جیون ساتھی تھی۔ اِس لئے وہ میری زندگی کے ایک ایک لمحے میں شریک رہنا چاہتی تھی —— اور —— میں اوشا کے ہاں جانے کی تیاری کرتے وقت گیتا کے خیال کو بھی جھٹک دیتا تھا۔ کیوں کہ عام طور پر دانشور اپنی باہر کی مصروفیتوں میں بیوی کے وجود کو نظر انداز کر کے اپنی ترقی پسندی کا ثبوت دیتے ہیں۔

اسی لئے اوشا کے ہاں مجھے کبھی گیتا یاد نہیں آتی۔ مگر آدھی رات کو جب میں نشے میں چُور گھر واپس آتا ہوں تو نیند میں مدہوش گیتا کا معصوم سا بدن دیکھ کر مجھے اچانک گیتا پر پیار آ جاتا ہے۔

کبھی کبھی اوشا کو دیکھ کر جانے کیوں میں دوسری طرف دیکھنا بھول جاتا ہوں۔ حالانکہ اوشا تیس پینتیس برس کی معمولی صورت شکل والی عورت ہے لیکن وہ جیسے یہ طے کئے بیٹھی تھی کہ وہ دنیا کی غیر معمولی عورت ہے یا پھر ہماری نظریں اُسے کم خوبصورت ماننے کو تیار نہیں تھیں۔ کبھی کبھی خیال آتا تھا کہ اوشا اتنی بڑی مفکر ہے تو پھر وہ عورت نظر آنے پر اتنی توجہ کیوں دیتی ہے ؟ وہ جان جان کر بہت کھلے گریبان والی جمپر اور بہت تنگ ویسٹ پہنتی تھی۔ اس شاعر عینی کی ساری کا پلو کبھی سینے پر نہیں ٹکتا۔ سیلویس بلاؤز اور گہرے رنگوں کی ساریاں اسے بہت پسند ہیں۔ ہر آٹھویں دن وہ بالوں کو سیٹ کروانا نہیں بھولتی۔ نہایت نفاست سے میک اپ کرتی ہے، اور ایسے رنگوں کی ساڑیاں پہن کر ایسی خوشبو لگاتی ہے کہ ہر دن نئی نئی سی لگتی ہے۔

اِس کے باوجود اوشا کا اصرار تھا کہ مجھے عورت سمجھ کر مت لو پتہ نہیں ریاض، صادق، بلبیر اور رحم وغیرہ کا کیا حال تھا لیکن جب میں اوشا سے بات کرتا تو مجھے اور کچھ سُنائی نہیں دیتا تھا۔ اس پر اوشا غصہ میں بھویں سکیڑ کر کہتی۔

"اب تم گھر جاؤ گوپال، بیوی کا خوف تمہارے ذہن پر سوار ہو چکا ہے۔"

"ایسی بات نہیں ہے اوشا۔" میں سپٹپٹا جاتا۔ "اصل میں اس بات پر غور کر رہا ہوں کہ یو۔ این۔ او میں یاسر عرفات کا لب و لہجہ۔ ...."

"چلو بھئی اب اٹھو، نیند آ رہی ہے ——" بلبیر اوشا کی نہندیا میں اپنا عکس دیکھتے ہوئے کہتا۔

"ہاں بھئی، اب اٹھ جانا چاہیئے۔ بارہ بج گئے۔"

"مگر یاسر عرفات کے لب و لہجہ پر ——"

اور پھر ہم سب ایک ساتھ اٹھ کھڑے ہوتے۔

"گڈ نائٹ اوشا ——"

"گڈ نائٹ صادق، گڈ نائٹ بلبیر، گڈ نائٹ رحم، گڈ نائٹ گوپال —— اُوہ! تم لوگ میرے کمرے میں کتنی اسموکنگ کرتے ہو، دھوئیں کے مارے ساری رات میری آنکھیں جلتی ہیں۔" وہ پھر اس انداز سے آنکھیں ملتی ہے جیسے گیتا میرے سفر پر جاتے وقت کرتی ہے۔ ہم سب اُونچے اُونچے قہقہے لگاتے چبوترے تک آتے ہیں، جہاں ہم کاریں پارک کرتے ہیں۔ وہاں سے اوشا کا مکان صاف نظر آتا ہے۔

"ابھی بتی جل رہی ہے۔" ہم اپنی اپنی کاروں میں بیٹھنے سے پہلے ایکبار پھر اوشا کے روشن کمرے کی طرف دیکھتے ہیں۔

یار کیا اوشا ساری رات لائٹ بند نہیں کرتی! بلبیر بظاہر بڑی لاپرواہی سے یہ سوال کرتا، مگر ہم سب شیطانی خالص مردانہ انداز میں قہقہے لگاتے تھے۔

رفتہ رفتہ ہم سب نے مل کر ایک کلچرل اکیڈمی کی بنیاد رکھی۔ اس کی سکریٹری اوشا تھی اور اس کا آفس اوشا کا کاٹیج تھا۔ اب اس کے پھاٹک پر ڈاکٹر اوشا سنہا کے علاوہ "کلچرل اکیڈمی" کی، ایک اور تختی لگ گئی تھی۔

ہر مہینے اکیڈمی کا ایک جلسہ ہوتا تھا، جس میں کسی اہم مسئلے پر شہر کے دوسرے ادیبوں اور دانشوروں کو بھی اظہار خیال کی دعوت دی جاتی تھی۔ کبھی کوئی آرٹسٹ آتا، سنگیت کار آتا، پتہ نہیں کون کون آتا تھا اور کیا ہوتا! ہمیں تو صرف اوشا کے ہاں بیٹھ کر اس کی آواز سُننے سے مطلب تھا۔ لیکن ہم سب دوستوں نے آپس میں کبھی کوئی ایسی بات نہیں کی تھی جس سے اوشا سے کسی خاص لگاوٹ کا یا دلچسپی کا اظہار ہوتا کیوں کہ ہم سب نہایت اعلیٰ دماغوں والے عظیم لوگ تھے جو اپنی تقریروں میں، شعروں میں اور خیالوں میں ایک ایسے معاشرے کی تخلیق کرنا چاہتے تھے، جہاں عورت صرف دوست ہی ہو سکتی ہے۔

ہم سب دوستوں کا ایک ہی مقصد تھا۔

اپنے اپنے گاؤں میں ہم ابھی نویں دسویں کلاسوں میں تھے کہ ہمارے ماں باپ نے پیسے اور کھری ذات کی ہوس میں اپنے سے بہت اونچے زمیندار گھرانوں میں ہماری شادیاں کر دی تھیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہم نے عورت کے بارے میں فرائیڈ سے کچھ سُنا تھا اور نہ اُردو شاعری پڑھی تھی اور اس وقت تک ہماری بیویاں تین چار بچّوں کی مائیں بن چکی تھیں۔ پھر جب ہم سسرال کے پیسے سے یورپ کی بھاری ڈگریاں لے کر لوٹے تو ہمارے بچے ہائی اسکول کا امتحان دے رہے تھے۔ اس لئے ہمارے دل کا ایک کونا بے حد سونا تھا۔ ۔۔۔۔۔۔ غیر آباد ـــــــ کنوارا ـــــــ یہ ہم سب دانشوروں کا المیہ تھا۔

اِسی لئے ہم اوشا کی دوستی کسی قیمت پر چھوڑنا نہیں چاہتے تھے۔ مجھے تو بعض وقت یوں لگتا تھا جیسے اوشا بھی زندگی کی ایک ضرورت ہے۔ اگر وہ کسی دوسری یونیورسٹی میں چلی گئی تو کیا ہوگا۔ ہماری کلچرل اکیڈمی ـــــــ ہمارے بیریس ـــــــ ہماری بحثیں ـــــــ اوشا کے کمرے میں پھیلا ہوا سگریٹوں کا دھواں، اور ساری رات مُلگتا ہوا اس کے کمرے کا تنہا بلب ـــ
ساعر کیلئی

پھر کلچرل اکیڈمی میری جان کا روگ بن گئی۔ یوں جیسے ایک دن بھی اکیڈمی کے آفس نہ گیا تو قیامت آجائے گی۔ اس مہینے اکیڈمی کا جلسہ نہ ہوا تو ہندوستانی تہذیب کا بیڑہ غرق ہو جائے گا۔

اوشا کہتی ـــــــ اس بار میٹنگ کی صدارت کے لئے ہریندر ناتھ چٹوپادھیائے کو بلانا چاہیئے اور بلبیر پلین سے بمبئی کے دو چکّر لگا میں اِدھر اُدھر سفارشی خطوط لے کر دوڑتا۔ اور ہم اس ناممکن سوال کا جواب لئے اوشا کے حضور پہنچ جاتے۔

"دیکھا اس بار کتنی کامیاب میٹنگ ہوئی ہے۔ اوشا یوں فخر سے کہتی جیسے سارا کیا دھرا اُسی کا ہو۔ ہم سب خوشی سے کھِل اُٹھتے کیوں کہ ہماری کلچرل اکیڈمی واقعی ادیبوں اور شاعروں کی توجہ کا مرکز بنتی جا رہی تھی۔

"اوشا! اب کے سمینار کے انا گریشن کے لئے کامریڈ ڈانگے کو بلوائیں گے۔"

"نہیں"! اوشا اپنے لپ اسٹک لگے ہونٹوں کو سکیڑ کر کہتی۔ "کلچرل اکیڈمی پر کسی سیاسی پارٹی کا لیبل نہیں لگنا چاہیئے"۔

اور دوسرے دن ہم سب اپنے اپنے دوستوں کے حلقوں میں یہ بات دہراتے تھے کہ کلچرل اکیڈمی پر کسی سیاسی پارٹی کا لیبل نہیں لگنا چاہیئے۔

لیکن میں محسوس کر رہا تھا کہ کلچرل اکیڈمی پر بلبیر سنگھ کا لیبل نمایاں ہوتا جا رہا ہے۔ کیونکہ ہر مہینے کی میٹنگ کا سارا کام بلبیر ہی نبٹاتا تھا۔ ہر کام کی ذمہ داری اُسی پر عائد کی جاتی تھی۔ اِسی لئے رات کو ہم سب اوشا سے رخصت ہوتے تھے تو وہ سب کی آنکھیں مل مل کر رخصت کرتی تھی، سوائے ڈاکٹر بلبیر سنگھ کے۔ کیوں کہ بہت سے دعوت ناموں پر نام لکھنا باقی رہ جاتا۔ بجٹ نامکمل پڑا ہے۔ جہاں خصوصی کا مسئلہ طے نہیں پایا ہے۔ مجھے بلبیر کی طرف سے اس لئے بھی فکر رہتی تھی کہ اُس کی منگیتر امرت سر کے کسی گاؤں میں اُس کے خواب دیکھ رہی تھی اور بلبیر اکیلا اکیلا خوب گاتا گنگناتا پھرتا تھا۔ بیویوں سے آزاد مردوں پر جو ایک زندہ دلی اور خوش مزاجی چھائی رہتی ہے بلبیر اُس سے سرشار نظر آتا تھا۔ جب کہ خود میرا چہرہ کا دل تھا۔ مصلحتیں، جوش اور تصنع مجھے چاروں طرف سے گھیرے رہتے تھے۔

ایک رات جب بلبیر نے سب کے اُٹھتے وقت کہا کہ ابھی آج

کی ڈاک دیکھنا ہے تو میں نے فوراً کار کی چابی میز پر ڈال کر کہا۔

"تم سب جاؤ۔ آج کی ڈاک میں دیکھ لوں گا۔"

میں نے محسوس کیا کہ بلبیر کو میری بات اچھی نہ لگی۔ اس نے اوشا کی طرف دیکھ کر نہایت مریل آواز میں پوچھا۔

"تو پھر میں جاؤں اوشا۔"

"گڈ نائٹ" اوشا نے اٹھ کر بلبیر کا ہاتھ پکڑ لیا تو جیسے چھوڑنا بھول ہی گئی۔

رام، ریاض، صادق سب چلے گئے۔ لیکن بلبیر اور اوشا کے قہقہے بڑی دیر تک پھاٹک پر سنائی دیتے رہے۔ پھر اوشا اندر آئی بڑی خوش خوش۔

"بلبیر ہمیشہ بڑا مگن رہتا ہے۔" اس نے صوفے پر زور سے بیٹھ کر سگریٹ سلگایا۔

"ہاں ـــــ آج کی ڈاک میں کوئی اہم بات نہیں معلوم ہوتی" میں نے بڑی مایوسی کے ساتھ ڈاک ایک طرف سرکا کے اوشا کی بات کا جواب دیا۔

"ابھی تو خوش رہتا ہے۔ مگر اس کے پتا شادی کے لئے بلا رہے ہیں۔ آخر کب تک اکیلا رہے گا!

"یہ تو سچ ہے۔" ـــــ اوشا نے منہ سے سگریٹ کا دھواں اگلا۔ "کب تک اکیلا رہے گا بیچارہ۔"

"اور تم کیسے اکیلی رہ لیتی ہو ـــــ! میں نے جانے کیسے آج یہ بات کہہ ڈالی۔

"میں ـــــ ؟" وہ اٹھ کر بیٹھ گئی اور میری طرف جھک کر بولی۔

"تم جو ہو ـــــ تم سب ـــــ دہلی میں ممی اور پاپا ہیں۔ شکاگو میں بھیا ہیں، شملہ میں نیرد ـــــ" "نیرد کون ہے؟" میں نے اس کی طرف غور سے دیکھا۔ لیکن اوشا نے جس انداز سے سگریٹ کی راکھ ایش ٹرے میں جھٹکی تو میں سمجھ گیا کہ نیرد کون ہے

"اس کی بیوی شملہ کے کسی ریسرچ سنٹر میں کام کرتی ہے۔" اوشا نے سگریٹ بجھا کے ہاتھ ملتے ہوئے کہا۔

"اچھا" میں یوں مطمئن ہو گیا جیسے نیرد سے میرا مکمل تعارف ہو گیا ہو۔

شاعر، بمبئی

"مگر یہ بڑی تنگ نظر عورت، بیچارے نیرد کی زندگی اجیرن کر دی ہے۔"

اور پھر میری زندگی اجیرن ہونے لگی۔ حالانکہ میں اپنی بیوی، گیتا کے حسن اور سلیقہ کی اٹھتے بیٹھتے داد دیتا تھا۔ اس کے باوجود اس کے دل میں میری طرف سے شک کی چنگاریاں سلگ رہی تھیں پتہ نہیں کس چغل خور نے اس کے کان بھر دیئے تھے کہ اوشا سے میری عاشقی چل رہی ہے۔ اب وہ میری نقل و حرکت پر کڑی نگرانی رکھ رہی تھی۔ یہاں تک کہ ایک دن اس نے صاف صاف کہہ بھی دیا کہ وہ اوشا کے ہاں میرا جانا پسند نہیں کرتی۔

"مت کرو۔" میں نے غصہ میں کہا۔ "میں بھی ہر بات میں تمہاری دخل اندازی پسند نہیں کرتا۔"

باہر جاتے وقت میں نے طے کر لیا تھا کہ اب دو تین دن تک گھر نہیں آؤں گا، تاکہ گیتا کو میری ناراضگی کا اندازہ ہو سکے۔

شام کو میں منہ لٹکائے اوشا کے ہاں گیا تو وہاں پہلے سے منحوس صورت لئے بلبیر موجود تھا، اوشا بھی بڑی فکرمند سی نظر آ رہی تھی۔ پریشانی کے مارے اس نے شام ہونے کے باوجود نائیٹی اتار کے ساڑی نہیں پہنی تھی۔ اور یوں ہی بیٹھی، کہیں کہیں سے کھل جانے والے بدن کو ڈھانپ ڈھانپ کر بلبیر کے سگریٹ سے سگریٹ سلگاتی رہی ـــــ!

مسئلہ یہ تھا کہ بلبیر کے ماں باپ نے اسے بلا کر زبردستی اس کی شادی کر دی تھی۔ لیکن اب اتنی جاہل لڑکی کے ساتھ بلبیر کی بسر کیسے ہو، جو بلبیر کی کتابیں جلانے کی دھمکی دیتی تھی۔ اوشا نے اس کے سامنے بہت سے حل رکھے۔ گاؤں میں پٹک آؤ۔ اسے چھوڑنے کی دھمکی دو۔ پڑھانے کی کوشش کرو۔

ایسی فضا میں میں اپنا مسئلہ کیسے چھیڑتا، بس چپ چاپ کاغذ سامنے پھیلائے کلچرل اکیڈمی کے مستقبل پر غور کرتا رہا۔

شام کو گھر گیا تو گیتا اپنے میکے جانے کو تیار ہو چکی تھی۔ بڑی خوشامدوں کے بعد اسے روکا۔ میرے دل کی ساری گرہیں کھل چکی تھیں۔ پھر بھی جانے کیوں میں گیتا کے ساتھ بندھا ہوا تھا، شاید بچوں کا خوف ہو۔ آدم اب میرے ساتھ یونیورسٹی جانے لگا تھا۔ واپسی میں وہ بشیر بدر کے جملے پر مجھ سے کہتا "پپا! مجھے یہاں آ تار

بیجے میں گھر جاؤں گا۔ اب آپ تو سکندرآباد جائیں گے نا ــــ؟"

"ہاں ــــ نہیں تو ــــ (میں سٹپٹا جاتا (سکندرآباد، میں ــــ ادتشا رہتی تھی) نہیں آج کلچرل اکاڈیمی کے آفس میں کوئی کام نہیں ہے۔ میں جلدی گھر آجاؤں گا۔) سخت شرمندگی کے ساتھ میں کار اسٹارٹ کرتا تھا۔

پھر اچانک بلبیر کلچرل اکیڈیمی سے غائب ہو گیا۔ ادتشا اُسے بار بار یاد کرتی۔ ہر شام اُس کا انتظار ہوتا، مگر وہ پھر نہ آیا۔ کئی بار ہم نے دیکھا کہ وہ اپنی بہت ہی خوبصورت، تیز طرار بیوی کے ساتھ ڈالڈا کا ڈبہ تھامے کار میں سوار ہو رہا ہے۔ ہمیں دیکھ کر دُور ہی سے "ہیلو" پر اکتفا کر لیتا۔

ادتشا نے بلبیر کا یہ انجام سُنا تو بہت غصہ میں آئی۔

"کوئی تُک ہے کہ اتنا ذہین انسان اور ایک جاہل لڑکی کے اشاروں پر ناچ رہا ہے۔ تم سب مرد باہر سے بڑے آزاد بنتے ہو، مگر ہو وہی قدامت پسند۔" وہ ہم سب پر سگریٹ کا دھواں اُگل کر بولی۔

چنانچہ میں نے ادتشا کو اندر سے بھی ترقی پسند ہونے کا ثبوت دینا چاہا۔

ایک شام جب میں ادتشا کے ساتھ اکیلا بیٹھا پی رہا تھا تو اُداسی جانے کہاں سے مجھ پر ٹوٹ پڑی۔ اور میں نے روتے روتے خوش ہو بیٹھ کر ادتشا کے پیر چھوتے میں کہا۔

"مجھے بچاؤ اُدتشا۔ میں تمہارے پانوں پڑتا ہوں۔ میں مر جاؤں گا۔ گیتا مجھے دھیرے دھیرے زہر دے کر مار رہی ہے۔"

اُدتشا چونک پڑی۔ شاید اُسے پہلی بار معلوم ہوا کہ میری گھریلو زندگی میں کتنی تلخی گھُلی ہوئی ہے۔ اس لئے وہ میرے جھکے ہوئے سر پہ اپنا ہاتھ رکھ کر بولی۔

"سیدھے بیٹھو گوپال ــــ" اُس نے پانوں سمیٹ کر مجھے صوفے پر بٹھایا اور پھر اپنے گلاس میں سے ایک گھونٹ لے کر بولی۔

"تم سب مڈل کلاس کے مرد رونا جانتے ہو۔ خودکشی کر سکتے ہو، لیکن اتنی بغاوت نہیں کر سکتے کہ جو عورت پسند نہیں ہے اُس کے ساتھ رہنے سے انکار کر دو۔"

میں نے بھی غور کیا کہ یہ تو بہت آسان کام ہے جو میں نہیں کر سکتا۔ پتہ نہیں کیوں ہم اپنی بدمزاج، بدزبان اور جاہل بیویوں سے بندھے رہنا چاہتے ہیں۔

اُس رات تقریباً دو بجے مجھے سوتے سے اُدتشا نے اُٹھایا۔ میں جانے کب روتے روتے صوفے پر ہی سو گیا تھا۔ وہ ابھی تک پیتے جا رہی تھی اور سگریٹ اس کے ہاتھ میں جل رہا تھا۔ پھر اُس نے میرا کوٹ اور کار کی چابی تھماتے ہوئے کہا۔

"اب تم گھر جاؤ گوپال۔ گیتا کو نمک مرچ لا کر دو، ورنہ تمہاری ہنڈیا پھیکی رہ جائے گی۔"

پندرہ دن کے بعد میں کلچرل اکیڈمی کے آفس پہونچا تو ادتشا بہت غصہ میں تھی۔

"تم سب کے سب حد سے زیادہ لاپرواہ ہو۔ تم لوگ اپنے کلچر کے تحفظ کے لئے کچھ بھی نہیں کر سکتے۔ کچھ سُن رہے ہو! انڈیا میں فاشسٹ طاقتیں آرٹ، سائنس، کلچر ہر چیز کو تباہ کئے ڈال رہی ہیں۔ ہمیں بھی تو اِس موضوع پر ایک سیمنار کرنا چاہیئے۔"

اس آنے والی تباہی کے آثار ادتشا کے چہرے پر صاف دکھائی دے رہے تھے۔ اُس کی ساری کا پھیکا رنگ، میک اَپ کے بغیر سونا چہرہ اور اس کے بدن کی جاگتی ہوئی جولانی ــــ ہر چیز جیسے سونی پڑی تھی۔

"اب یہاں کوئی نہیں آ رہا ہے۔ جانے سب کن کاموں میں مصروف ہیں۔ میں اکیلی تم لوگوں کے بغیر کیا کروں! آئندہ میٹنگ فاشزم کے خلاف کرنا ہے۔ یہ بڑی اہم بات ہے۔ آخر ہمارے کلچر

میں نے دیکھا اُدتشا بے حد اُداس تھی۔

"کلچر کا تحفظ میں کروں گا ادتشا۔" میں نے پہلی بار اُس کے کاندھے پر سر رکھ کر اسے تھام لیا۔

"تمہیں معلوم ہے میرے ساتھ کیا ہوا ــــ؟ گیتا نے خودکُشی کر لی تھی۔"

"کیا ــــ؟" وہ اُچھل پڑی اور مجھے دُور ڈھکیل دیا۔

"اُس رات میں تمہارے ہاں سے گیا تو گیتا میرے تکیے کو سینے سے لگائے بستر پر سو رہی تھی۔ اس کے پاس میری بیئر کا خالی گلاس رکھا تھا اور میری نیند کی گولیوں کی خالی ڈبیہ پڑی تھی۔

"آرے، —— پھر —— ؟ اُدتشا بے حد پریشان ہو گئی۔"

"بس چند منٹ کی دیر ہو جاتی تو گیتا ختم تھی۔ اتفاق کی بات ہوئی کہ ہاسٹل کے ایمرجنسی وارڈ میں ہر چیز تیار ملی ——" اُس سے، آگے کی بات مجھ سے نہیں کہی جا رہی تھی۔

"لیکن آخر کیوں —— ؟ گیتا نے سگریٹ سُلگایا۔

"کہتی ہے آپ میری طرف سے لاپرواہ ہو گئے ہیں۔ میں یہ بات برداشت نہیں کر سکتی۔"

میں نے بہت ہی رُک رُک کر کہا۔

"نو نو —— اُدتشا نے دھواں اُگل کر نفرت سے منہ بنایا۔ "یہ عورتیں شوہر کا ایک ہی مصرف سمجھتی ہیں کہ دن رات اُن کے سامنے بیٹھا رہے۔ اُن کی بلا سے ساری دنیا میں آگ لگ جائے۔"

"نہ صرف سامنے بیٹھے رہو، بلکہ ان سے اپنے عشق کا اظہار بھی کرو۔ ورنہ اُن کا جینا بیکار ہے۔" میں نے پہلی بار مسکرانے کی کوشش کی ——!

اُدتشا نے سگریٹ مَسل کر ایش ٹرے میں ڈالا اور چھت کی طرف دیکھتے ہوئے بہت ہی آہستہ سے پوچھا —— "کیا تم بھی گیتا کو چاہتے ہو گوپال ——!

سگریٹ میری انگلیوں میں دبا کانپ رہا تھا۔ میں نے بہت کوشش کی کہ اُدتشا کی بات کا جواب انکار میں دوں۔ مگر گیتا کی موت کا خوف میرے اعصاب پر سوار ہو چکا تھا۔ اگر گیتا مر جاتی تو —— یہ بھیانک سوال ہر وقت میرے سامنے کھڑا تھا۔ اُدتشا نے سر جھکا لیا جیسے اپنی بات کا جواب سُن لیا ہو۔ پھر وہ آہستہ آہستہ جیسے اپنے آپ سے کہنے لگی۔

"گیتا کتنی Sentimental ہے۔ تمہاری اتنی سی لاپروائی برداشت نہیں کر سکی۔ تم نے اُسے کوئی دکھ تو نہیں دیا ہے گوپال۔ وہ بے چاری کیا جانے کہ مرنے کا وقت کب آتا ہے —— ؟

میں سمجھ گیا کہ اُدتشا اب فلسفہ بگھارنا شروع کر چکی ہے۔

دوسرے دن اُدتشا کا فون آیا۔

"جلدی آؤ سمبدرا جوشی نے میٹنگ میں آنے کا وعدہ کر لیا ہے۔ اُن کا خط آیا ہے۔

مگر میں نہیں جا سکا۔

تیسرے دن پھر اُدتشا کا فون آیا: "اگلی میٹنگ کی تاریخ کیا ہوگی"۔

میں نے وعدہ کیا کہ شام کو ضرور آؤں گا۔ مگر شام کو ادھم کی برتھ ڈے تھی۔ چوتھے دن ڈاک سے اُدتشا کا جو خط آیا اس میں اس نے کلچر کے نام پر میری توجہ چاہی تھی۔ چنانچہ میں فوراً خوبصورت جملوں کی تلاش میں لگ گیا، تاکہ فلسفہ اور شاعری میں ڈوبے ہوئے اس خط کا اُسی خوبصورت انداز میں جواب لکھ سکوں۔

پانچویں دن اُدتشا نے مجھے پھر فون کیا۔

"آج مجھے بے حد زکام ہو رہا ہے گوپال۔ یونیورسٹی بھی نہیں گئی۔ سارے بدن میں شدید درد ہے۔ صبح سے میں نے کھانا تک نہیں کھایا ہے۔"

ہم شاپنگ کو جا رہے تھے۔ گیتا میرے پاس کھڑی تھی۔ اس وقت میں اُدتشا سے کیا کہتا! سوائے اس کے کہ ڈاکٹر کے پاس کیوں نہیں جاتیں۔

چھٹے دن جانے کون مجھ سے فون پر کہہ رہا تھا کہ اُدتشا مر گئی۔ اُس نے خودکشی کر لی۔ میں گھبرایا ہوا اس کے کالج پہنچا۔

اُدتشا اپنے بستر پر اپنے ہی تکیے کو باہوں میں دبائے مر چکی تھی۔ اُس کے سرہانے بیئر کا خالی گلاس رکھا تھا۔ پاس ہی نیند کی گولیوں کی خالی شیشی پڑی تھی اور اس کے کمرے کا بلب جل رہا تھا ——

مجھے بڑی شرمندگی ہوئی کہ اپنے کلچر کے تحفظ کے لئے کچھ نہ کر سکا۔

○○

شاعر بمبئی

جوگندر پال
پرنسپل، ایس۔ بی کالج آف آرٹس اینڈ کامرس اورنگ آباد۔

سواریاں

دفتر لیٹ پہنچنے کے ڈر سے وہ نہایت سرعت سے ناشتے کی میز سے اٹھ کر دروازے کی طرف لپکا ہے۔

"ٹھہرو شیام، میں بھی آ رہی ہوں۔"

ہر صبح گھر سے نکل کر شوہر اور بیوی کو اپنے اپنے دفتر جانے کے لئے ایک ہی بس کو پکڑنا ہوتا ہے۔

"ذرا ٹھہر جاؤ پلیز۔"

لیکن شیام باہر سڑک پر آ پہونچا ہے اور بس اسٹاپ کی جانب لمبے لمبے ڈگ بھر رہا ہے کہ کیو کے اگلے حصے میں جگہ مل جائے ——

"آئی ایم ساری" وہ مخالف سمت سے آتی ہوئی ایک جوان عورت سے ٹکرا گیا ہے اور ذرا آگے بڑھ کر اپنے چہرے کی ملامت کو جھاڑ کر سر جھٹک دیا ہے —— خودکشی ہی کرنا ہے تو کسی موٹر کار سے ٹکراؤ —— اس نے مڑ کر پیچھے دیکھا ہے۔ وہ لڑکی ابھی تک وہیں کھڑی ہے اور اس کی طرف دیکھ کر مسکرا دی ہے۔ شیام نے اپنا سر کھجا کر سوچا ہے کہ دیکھی بھالی جان پڑتی ہے —— ارے ہاں وہی تو ہے جو اس دن بھی اسی طرح اچانک ٹکرا گئی تھی۔ اس سے پہلے بھی ایک بار میں شاید اسی سے ٹکرایا تھا —— نہیں! —— وہ مسکرانے لگا ہے —— یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ وہ لڑکی تو —— پر کیوں نہیں ہو سکتا؟ ہو سکتا ہے یہ لڑکی میرے پیچھے لگ گئی ہو۔ مسکراتے مسکراتے اس کی رفتار اور تیز ہو گئی —— پر مجھ سے اسے کیا ملے گا؟ میری بیوی کی اور میری کمائی مشکل سے اتنا بچتا ہے کہ مہینے میں صرف ایک سنڈے کو ہم کسی ریستوران میں کھانا کھا کے کہیں فلم دیکھنے چلے جاتے ہیں —— اس نے پھر اپنا سر موڑ کر دیکھنا چاہا ہے کہ اس کی بیوی آ رہی ہے یا نہیں —— نہیں، اس کی بیوی کے سوا سڑک پر ساری دنیا موجود ہے۔ وہ —— وہ لڑکی تھی جس سے وہ ابھی ابھی ٹکرایا ہے —— جاؤ بھئی، میرا پیچھا چھوڑ دو، کسی موٹر سے ٹکراؤ تاکہ تمہارا کچھ بگڑے تو کچھ فائدہ بھی ہو —— بھوں! —— بھاؤں! —— اگر وہ جھٹ سے اچھل کر پرے نہ ہو جاتا تو کتے کے دانت اس کی ٹانگ میں گڑ جاتے۔ اسے بازاری یا پالتو کتے سے کٹنے کا بڑا خوف لاحق ہے۔ پیٹ میں پورے چودہ انجکشن لگتے ہیں، یا شاید چودھویں انجکشن سے پہلے ہی آدمی درد کی شدت سے بھونک بھونک کر چلتا بنے —— کتا اس کے پیچھے پیچھے ہو لیا ہے اور گویا اس سے بچنے کے لئے وہ اور تیز گام ہو گیا ہے —— ہٹ!، چل ہٹ! —— وہ سوچ رہا ہے کہ دفتر سے آج پھر لیٹ ہو گیا تو اس مہینے کا چوتھا لیٹ مارک ہو جائے گا —— ہٹ! (اگر سر کا بھاری پن ختم نہ گیا تو آج پھر سارا دن غرق ہو جائے گا۔)

وہ بس اسٹاپ کے قریب آ گیا ہے۔ لمبا کیو ہے۔ وہ اپنی بیوی کو کوسنے لگا ہے کہ اس کی وجہ سے خواہ مخواہ دیر ہو جاتی ہے۔ میں اس کی طرح کوئی عورت نہیں کہ افسر ہنس کر ٹال جائے —— اسے تشویش کا احساس ہونے لگا ہے کہ بار بار لیٹ ہونے پر بھی اس کا افسر کیوں کر ٹال جاتا ہوگا۔ ہاں، کیوں کر؟ —— کیوں؟ —— "کیو میں کھڑا ہونا ہے تو ذرا ٹھیک طرح سے ہو جئے۔" پشت سے کسی نے اس کے کندھے کو جھٹک کر کہا ہے۔

"آئی ایم ساری" اس نے اپنی پوزیشن سنبھال کر اپنے گھر کے راستے کی طرف دیکھا ہے کہ شاید اس کی بیوی آ رہی ہے —— وہ —— وہ تیز تیز چلی آ رہی ہے —— وہ —— جیسے وہ بھی اپنی بیوی

شاعر۔ بمبئی

کے ساتھ تیز رفتاری سے چل رہا ہو — "آہستہ چلو شو بھا۔" اُس کی بیوی تیز چلنے کی عادی ہے۔ "میری سانس پھولنے لگی ہے۔"

"تمہاری سانس پھولنے کا دیکھوں، تو بیٹھ کر ہی رہ جاؤں۔"

اپنی بیوی کو اس قدر تیز چلتے ہوئے دیکھ کر اُسے اُس پر ترس آنے لگا ہے — بے چاری کو اب آرام سے بیٹھ جانا چاہیئے — فلیٹ کا کرایہ ڈھائی سو روپے، گروسر کا بل دو سو، دودھ والا، پچاس، میرے سگریٹ — شیام، اگر تم سگریٹ چھوڑ دو تو ہم ہر سنڈے فلیٹیز میں کھانا کھا سکتے ہیں — شیام نے کیو میں کھڑے کھڑے سگریٹ سلگا لیا ہے اور بدستور اپنی بیوی پر نگاہ جمائے ہوئے ہے اور اُس پر ترس کھا رہا ہے کہ اُسے اب آرام سے بیٹھ جانا چاہیئے۔

(کیو میں میری جگہ محفوظ رہے تو میں کہیں سے سر کے درد کی کوئی گولی کھا لوں۔)

شیام کے پیچھے بھی کیو کافی لمبا ہو گیا ہے اور اُس نے چاہا ہے کہ اُس کی بیوی دوڑ کر اپنی جگہ سنبھال لے، ورنہ اس بس سے رہ جائے گی — اور جب وہ کیو میں آکھڑی ہوتی ہے تو اُس نے اطمینان سے سگریٹ کا ایک لمبا کش لیا ہے اور کھانستی ہوئی مسکراہٹ سے اُسے اشارہ کیا ہے کہ میں یہاں ہوں اور اُس کے اشارے نے اس بوڑھے کی آنکھوں سے ٹکرا کر، اُس عورت کے کٹے ہوئے بالوں سے چھوتے ہوئے، اُس میلے سے خاموش آدمی کے کانوں میں شور مچا مچا کر — وہاں اُس کی بیوی کو جا لیا ہے — ہاں، بابا، دیکھ لیا ہے — آرام سے اپنی جگہ پر کھڑے رہو!

بس آگئی ہے — !

شیام کو خیال آیا ہے کہ اپنی جگہ چھوڑ کر اپنی بیوی کے پاس چلا جائے تاکہ بس میں دونوں اکٹھا رہیں، لیکن اُس کی بیوی کے پیچھے بھی کئی لوگ آکھڑے ہوئے ہیں — اور وہ کیو میں آگے بڑھ بڑھ کر پیچھے تک رہا ہے اور بس میں سوار ہو کر ایک درمیانی سیٹ پر آبیٹھا ہے اور اُس کے ساتھ ایک اجنبی جوان عورت بیٹھ گئی ہے اور کھڑکی کی طرف نظر اٹھائے باہر کیو میں شاید اپنے شوہر کو ڈھونڈ رہی ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے بس بھر گئی ہے، کھڑے ہونے کی بھی جگہ نہیں رہی اور شیام نے سواریوں کے سروں، چہروں، گردنوں، بازوؤں کے درمیان بنے ہوئے سوراخوں میں سے جھانک جھانک کر بمشکل دیکھا ہے کہ اُس کی بیوی دروازے کے پاس اس طرح جڑ کر کھڑی ہے جیسے کسی عجیب وضع کے وجود پر اتنے سر اُگ آئے ہوں اور ہر سر میں یہ اندیشہ ہو کہ اپنا وجود اکھیڑ کر الگ کیا تو کوئی نہ کوئی ٹکڑا اسی میں دھنسا رہ جائے گا۔

"کیوں بھائی، کیا چاہیئے؟"

"بڑی مشکل سے آپ کا گھر ڈھونڈا ہے — آپ کی بیوی اپنا بایاں بالائی بدن بس ہی میں دھنسا ہوا چھوڑ آئیں — یہ لیجئے! —"

— ہنہ ہا ہنہ — ہنہ ہا — ہنہ — !

(سر کا درد بڑھتا جا رہا ہے، مجھے کوئی گولی کھا کر سوار ہونا چاہیئے تھا۔)

"چلو — دا!" کنڈکٹر کی آواز سن کر بیٹھے ہوئے مسافروں کے کان بھی خوشی سے کھڑے ہو گئے ہیں اور کھڑے ہو کر پھر بیٹھ گئے ہیں — ہاں، آرام سے بیٹھے رہو، پہنچ جاؤ گے۔

کہاں —؟

ہر جگہ! — کان جہاں بھی ہوں، ہر جگہ پہنچ جاتے ہیں اسی لئے دانشوروں کا کہنا ہے کہ کچھ بھی ہو، ایک چُپ سادھے رکھو، کان ہر جگہ پہنچ جاتے ہیں — یا — یا کچھ کہنا ہو تو شور مچاؤ تاکہ کسی کو کچھ سنائی نہ دے۔ شور اور خاموشی اس اعتبار سے ہم معنی ہیں کہ دونوں ہمیں کسی بھی کومٹ مینٹ کا اسیر ہونے سے بچا لیتی ہیں۔ شور مچاؤ یا خاموش رہو! — بس میں کالج کے چند چھوکرے شور مچا رہے ہیں — جنریشن گیپ — بریشن — اینگر! اور بوڑھے اور ادھیڑ چپ بیٹھے ہیں، کسی کی کوئی کومٹ مینٹ نہیں۔ سب سکھی ہیں۔ سب دکھی ہیں — نہیں، بس میں اتنی بھیڑ ہے کہ دکھ سکھ کی طرف کسی کا دھیان ہی نہیں، بس جہاں سے چڑھنا ہے، چڑھ جاؤ، جہاں اترنا ہے اتر جاؤ —!

شیام نے پہلے اسٹاپ پر پھر مڑ کر اپنی بیوی کی طرف دیکھا ہے اور اُس کی بیوی نے مسکرا کر اُسے یقین دلانا چاہا ہے کہ میں جیسے بھی ہوں، ٹھیک ہوں، فکر مت کرو، حالانکہ چند اور سواریوں

[illegible] - بمبئی

سے گھس آنے کے بعد اُسے اب معلوم ہی نہیں کہ وہ اپنی جگہ پر جوں
کی توں کھڑی ہے، یا کوئی اور ہے جو اس کی جگہ پر آ کھڑا ہوا ہے ـــــ
وہ آپ نہ جانے کہاں ہے۔

"ٹکٹ پلیز ــ!"

اُس نے اپنی بیوی کا ٹکٹ بھی کنڈکٹر سے لینا چاہا ہے لیکن
اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ وہ کنڈکٹر کو کیوں کر سمجھائے کہ
دوسرا ٹکٹ وہ کس عورت کا کٹوا رہا ہے ۔ اُس کا، جو ان ڈھیر
سارے مردوں کے بیچ ـــــ نہیں، بھائی، وہ ـــــ وہ ۔!
چھوڑو ایک ہی دے دو! ـــــ اُسے اس خیال سے کوفت ہونے
لگی ہے کہ وہ اتنی بھیڑ میں پھنس کر کھڑی ہے۔ اپنا ٹکٹ کٹوانے
کیلئے ہاتھ جیب تک کیونکر لے جائے گی ـــــ اور پھر اپنے ہی ایک
اور خیال سے وہ ڈھیلا سا ہو کر مسکرانے لگا ہے کہ اِس قدر ہجوم
میں گھر جائیں تو بھری جیبیں بھی کام نہیں آتیں۔

(میرا سر! ـــــ)

شیام کے ساتھ بیٹھی ہوئی عورت بھی بڑی بے چینی سے
بار بار پیچھے کی طرف دیکھ رہی ہے ۔ شاید وہ آدمی ـــــ نہیں
وہ، جو اس کی بیوی کی پشت سے جڑا ہوا ہے، اُس کا شوہر ہے
اور وہ دل ہی دل میں اُس کی بیوی کو بس سے نیچے دھکا دے کر
خود آپ وہاں کھڑی ہو گئی ہے اور پھر فوراً ـــــ یہاں سے اُٹھنے
سے پہلے ہی یہیں اِسی سیٹ پر آ بیٹھی ہے کہ اِسے خالی پا کر کوئی
اور نہ آ بیٹھے، جہاں لاتنے لوگ سیٹ کے بغیر ہوں وہاں ایک بار
سیٹ چھن جانے کے بعد ساری عمر کھڑے کھڑے ہی گزارنی پڑ
جاتی ہے۔

دوسرا اسٹاپ بھی نکل گیا ہے۔ شیام کی بیوی کو تیسرے
اسٹاپ پر اُترنا ہے اور شیام کو چھٹے اسٹاپ پر۔ شام کو دفتر سے
لوٹتے ہوئے بھی عام طور پر وہ ایک ہی بس میں ہوتے ہیں لیکن
اُس وقت بھی رش کے باعث اکثر انہیں الگ الگ ہی بیٹھنا یا
کھڑا ہونا نصیب ہوتا ہے ـــــ ایک بار یوں ہوا کہ وہ اپنے
تصور میں مگن تھا کہ راستے میں ایک عورت اُس کے ساتھ کی سیٹ
پر آ بیٹھی، وہ سمٹ کر اپنی سوچ کے پیچھے پیچھے ذہن کے اور اندر
گھس گیا اور وہ عورت اُس کے اور قریب سرک آئی۔ لاشعوری
طور پر وہ اِدھر اُدھر ہو گیا اور وہ عورت اُس کی طرف ـــــ اور
پھر وہ سوچ اُس کے ذہن کے اندر ہی اندر کہیں اوجھل ہو گئی، تو
شاید اُس کے پہلو میں بیٹھی ہوئی عورت نے اُس کی پیٹھ پر ہولے
سے چٹکی لی ـــــ یا شاید ـــــ اُس نے بدستور آنکھیں بند کئے
سوچا ـــــ اُسے دھوکا ہوا ہو۔ بُری سے بُری عورت بھی راستے
میں اِس طرح کسی انجانے، شریف مرد کو چھیڑنے کی جرأت کیوں
کر کرے گی؟ ـــــ ہاں، مجھے دھوکا ہی ہوا ہے!
لیکن اُسے پھر اپنی پیٹھ پر ملائم سی چٹکی کا احساس ہوا ہے ــ نہیں
یہ عورت مجھے واقعی پہچاننا چاہ رہی ہے ـــــ مَیں ـــــ مَیں
ایک اور ملائم چٹکی، اتنی ملائم کہ اُسے بھلا معلوم ہوا اور پھر وہ
انجان سا بنا پڑا رہا ـــــ لیکن پھر اُس سے رہا نہ گیا تو چند آنکھوں
سے پہلو میں اپنی بیوی کا خنداں چہرہ دیکھ کر گویا اندھا ہو جانے
کی خواہش سے اُس نے اپنی آنکھیں پوری کی پوری کھول لیں!۔

تیسرا اسٹاپ نہ معلوم کب گزر گیا۔ اُس کی بیوی نے اُترنے
سے پہلے اپنے شوہر کی طرف نظر اُٹھائی ہو گی ـــــ یا عین ممکن
ہے کہ ہجوم سے باہر نکلنے کی عجلت میں وہ اُس کے دھیان میں
ہی نہ آیا ہو ـــــ اُس نے پہلی بار نظر بھر کر اپنے ساتھ بیٹھی ہوئی
عورت کو دیکھا ہے اور جی ہی جی میں اُس سے اِس طرح مخاطب
ہوا ہے کہ اُسے خود آپ بھی معلوم نہیں، اُس نے کیا کہا ہے۔

"کیا آپ نے مجھ سے کچھ کہا ہے؟" اُس عورت نے پوچھا ہے
یا ـــــ یا شیام کو یونہی لگا ہے کہ اُس نے پوچھا ہے۔

"آئی، ایم، ساری" شیام کے مُنہ سے نکل گیا ہے ـــــ
اور اُس عورت کی آنکھیں کھکھلا کر ہنستے ہوئے گویا ہوئی ہیں۔
"کس بات پر؟" یا پھر ممکن ہے اُسے پتہ چل گیا ہو کہ شیام نے
اُس سے کیا کہنا چاہا ہو گا اور اُس نے معذرت کو قبول کرنے کے
لیے جواب دیا ہے "نیور مائنڈ! ـــــ دیکھئے ـــــ" ذرا رُک
کر اُس نے شیام سے کہا ہے ـــــ "مولچند آئے تو مجھے بتا
دیجئے گا۔"

"مولچند تو پچھلا اسٹاپ تھا۔" شیام نے اپنے آپ کو بتایا
ہے کہ وہیں تو میری بیوی اُتری تھی۔
وہ کھڑی ہو گئی ہے۔

"آپ بیٹھ جائیے، اگلے اسٹاپ پر اُتر جائیے گا۔"

وہ بیٹھ گئی ہے ـــــ

"نہیں۔" شیام نے پھر رائے دی ہے۔ "آپ دروازے کے پاس کھڑی ہو جائیے گا، اُترنے میں سہولت رہے گی۔"

اُس عورت نے پیچھے مُڑ کر دیکھا ہے۔ "یہی بات تو مجھے ستا رہی ہے کہ نیچے اترنے کے لئے دروازے تک کیسے پہنچوں گی۔"

اِس ضمن میں شیام نے اُسے اپنی بیوی کا تجربہ بتانا چاہا ہے ـــــ!

"جب مجھے بس سے اترنا ہوتا ہے شیام، تو میں اپنی سیٹ سے بے دھڑک ہو لیتی ہوں اور ـــــ اور جانتے ہو، کیا؟ مردوں کو جوان عورت سے چھونے کی اتنی چور خواہش ہوتی ہے کہ میں موقع پر وہ اُس سے چھو جانے سے بچنے کے لئے اپنے آپ راستے سے ہٹ جاتے ہیں ـــــ"

"اور کسی کو چور خواہش کی بجائے بڑی کھلی خواہش ہو تو؟"

"نہیں، کھلی خواہشیں کہیں کھلے میدان میں ممکن ہیں، بھری بھری بسوں میں صرف چور خواہشوں کی گنجائش ہوتی ہے۔"

وہ عورت اپنی جگہ خالی کر کے دروازے کی طرف جانے لگی ہے اور قریب ہی سے ایک بوڑھا گویا اسپرنگ بورڈ سے اُچھل کر وہاں آ گرا ہے اور سیٹ مل جانے کی خواہش سے بے اختیار ہنس رہا ہے۔

(آج پھر یقیناً میرا بلڈ پریشر اَپ سٹ ہے۔ اُس دن بھی صبح سے سر میں درد اُٹھنا شروع ہو گیا تھا ـــــ)

بوڑھا بدستور ہنس رہا ہے اور شیام نے سوچا ہے کہ بوڑھا باؤلا ہے۔ اُسے اگلے اسٹاپ پر ہی اترنا ہو گا پر اِس طرح جم کر جگہ گھیری ہے جیسے قیامت تک نہیں اُٹھے گا۔

"میرے بھائی۔" بوڑھے نے شیام کے ذہن کو پڑھ کر کہا ہے۔ "اِس طرح اَقل بیٹھی ہو تو آدمی کے سارے ٹھکانے لُٹ جاتے ہیں ـــــ اِنہیں دیکھو نا ـــــ" اُس نے کھڑے لوگوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ "جہاں جہاں اِنہیں بیٹھنا ہے اِسی طرح کھڑے کھڑے پہنچنا ہے۔" اور پھر ذرا جھجک کر۔ "تمہاری طبیعت ٹھیک نہیں ہے؟"

شیام نے ایک دردآمیز مسکراہٹ سے کھڑے لوگوں کی قطار پر نظر دوڑائی ہے اور اُسے معلوم ہوا ہے کہ وہ کھڑے کھڑے ہی بیٹھنے کے عادی ہو گئے ہیں اور ـــــ اور جب اُنہیں واقعی بیٹھنے کا موقع میسر آتا ہے تو بیچارے بیٹھے بیٹھے گویا کھڑے ہوتے ہیں۔

"آگے چلو! ـــــ آگے چلو!" کنڈکٹر نے کھڑی سواریوں سے کہا ہے۔

"آگے کہاں جائیں؟" ایک لڑکی کو غصّہ آ گیا ہے۔ "جگہ کہاں ہے ـــــ؟"

"اِسی لئے تو کہہ رہا ہوں، آگے چلو ـــــ آگے جاؤ گی تو جگہ بنے گی بابا۔"

"میں بابا نہیں ہوں۔" لڑکی کو اور غصّہ آ گیا ہے۔

"تو ہو جاؤ گی بے بی۔"

شیام کے پہلو میں بیٹھا ہوا بوڑھا ہنسنے لگا ہے ـــــ اسے بے تحاشہ ہنسے جا رہا ہے، اور شیام کو خوف محسوس ہونے لگا ہے کہ بیچارہ ہنستے ہنستے دم نہ توڑ دے۔

(دم ٹوٹ جائے تو سر کا درد اپنے آپ رفع ہو جاتا ہو گا ـــــ)

پتہ نہیں کہ گاڑی چل رہی ہے یا بوڑھا ہنس رہا ہے ـــــ ہَہ ہا ہَہ ہَہ ـــــ نہیں گاڑی چل رہی ہے ـــــ ہہ ہہ ـــــ! نہیں بوڑھا ہنس رہا ہے۔

شیام نے آنکھیں بند کر لی ہیں۔ وہ تھک گیا ہے۔ وہ اپنے دفتر جا رہا ہے ـــــ نہیں، تھک کر اپنے دفتر سے لوٹ رہا ہے ـــــ اور اپنی بند آنکھوں کے باوجود اُسے معلوم ہے کہ گاڑی اب گھاٹ سے گزر رہی ہے، اِس کے بعد گورنمنٹ کوارٹرز آئیں گے۔ نہیں، یہ تو مارکیٹ ہے ـــــ گھاٹ سے اُس کے دفتر کی جانب جائیں تو مارکیٹ ہی آتی ہے ـــــ گورنمنٹ کوارٹرز تو گھاٹ کے پیچھے ہیں۔ اُس کے گھر کی جانب ـــــ نہیں، گاڑی، اُس کے گھر کی جانب ہی جا رہی ہے۔ سارے دن کی دفتری جھک جھک کے بعد وہ شل ہو گیا ہے ـــــ مولچند آ گیا ہے۔ بس ٹھہر گئی ہے۔ بوڑھا اُتر گیا ہے۔ اُس کی بیوی دفتر سے لوٹتے ہوئے یہیں سے اُس کے ساتھ ہو لیتی ہے ـــــ خیر متوقع طور پر بہت سی سواریاں یہاں اُتر گئی ہیں، اور اُس کی بیوی ـــــ وہ ہے! وہ تھکن سے

شاعر بمبئی

مسکراتی ہوئی اُس کی طرف آرہی ہے۔ اُس کے ساتھ آ بیٹھی ہے
——— بس چلتی ہے ——— تیز ہوتی ہے۔ وہ دونوں گھر جاتے
ہیں ——— گھر پہونچ کر وہ دونوں سیدھے رسوئی میں جائیں
گے۔ اُس کی بیوی گیس کا چولہا جلا کر اُس پر صبح کی تیار کی ہوئی سبزی
گرم کرنے کو رکھ دے گی اور آٹے کی طرف متوجہ ہو جائے گی ———
اور وہ کراکری کو میز پہ سیٹ کرنے میں جُٹ جائے گا ——— لیڈی
سری رام! ——— کنڈکٹر نے چلا کر سواریوں کو اسٹاپ کے نام سے
مطلع کیا ہے ——— وہ دونوں تیز تیز یہاں اُتر گئے ہیں اور
سامنے کی اسٹریٹ سے گذر کر اپنے گھر کے عین سامنے آگئے ہیں
——— "آؤ ذرا رُک کیوں گئیں؟" اُس نے اپنی بیوی سے کہا ہے۔
——— اور اُس کی بیوی نے بالکونی کی طرف اشارہ کیا ہے جہاں
اُس کی بیوی کھڑی تعجب سے اُن دونوں کی طرف دیکھ رہی ہے

"میں تو یہاں ہوں ——— یہ کون لے آئے؟"

"اُفوہ ——— اوہ!" نا معلوم شیام اپنے سر کے درد سے بلبلایا
ہے یا متعجب ہو کر بوکھلا گیا ہے۔ اُس نے سارے راستے میں اِس
اجنبی عورت کی طرف ایک بار بھی نہیں دیکھا ہے اور ——— اور
اِس عورت کے یانانی پن کی ہی انتہا ہے کہ چپکے سے اُس کے
ساتھ ساتھ چلی آئی ہے ———

"میں کہتی ہوں، یہ کون ہے؟"

"تم! ——— تم ——" وہ بلبلا ——— کر بول رہا ہے۔ "تم! ——
اور کون؟ ——— کوئی بھی عورت ہو وہ تم ہی ہو ——— مجھے اس
سے کیا، تم آپ ہی ہو، یا کوئی اور؟ ——— !"

بس اُڑی جا رہی ہے اور شیام نے اچانک ہڑبڑا کر اپنی
آنکھیں کھولی ہیں اور ——— اور اُس کی نظر پھیلنے لگی ہے اور اُسے
محسوس ہو رہا ہے کہ اُس کا اسٹاپ دو دفتر کا یا گھر کا پیچھے رہ گیا
ہے اور اُسے آگے ہی آگے کہیں نہیں جانا ہے ——— اور اُسے
جہاں جانا ہے وہ وہاں پہنچ کر آگے آگیا ہے ——— اور یہاں
سے واپسی کی کوئی بس نہیں ———!

"ارے! ——— ارے بھائی لوگو!" شیام کے پہلو میں بیٹھا ہوا
بُوڑھا ایکا ایکی چلاتے ہوئے اپنی سیٹ سے کھڑا ہو گیا ہے۔ "ذرا دیکھو
یہ سواری بے ہوش ہو گئی ہے ——— یا ——— یا اپنے ٹھکانے پہ جا پہنچی ہے؟"

○○

غیاث احمد گدی
فتحپور لین - جھریا (بہار)

ڈوب جانے والا سورج ــــ دو

لیکن نانی زور سے چلائیں تو اُس کے پاؤں آپ سے آپ رُک گئے
"اُوپر چھت پر۔"
"پر اُوپر چھت پر کیا تیرا باپ بیٹھا ہے۔ بستر سے اُٹھتے ہی، کوٹھے کی راہ لیتا ہے۔"

تب یکایک وہ چونک گیا۔ اُس کا باپ تو۔۔۔ اُسکا باپ تو۔۔۔!
ہر صبح جب وہ چھت کی ریلنگ کا سہارا لیتا ادھر پورب کی اور سے آہستہ آہستہ اُٹھنے والے آفتاب کو دیکھتا تو جانے کیوں اُس کی رگ رگ میں لہو تھکتا ہوا محسوس ہوتا، اور اُس کی ہڈیوں کے بیچوں بیچ کوئی گرم گرم سی، سوندھی سوندھی سی چیز رینگتی ہوئی دُور دُور تک دھم۔ دھم سے چراغوں کی قطار سی جلاتی چلی جاتی۔ اور وہ بے خود سا سورج کی جانب تکے جاتا۔ جو اُدھر پورب والے گنیش جی کے مندر کے سنہرے کلسوں کے درمیان سے ایک بہت بڑے سُرخ پھول کی مانند تھرتھراتا ہوا، دھیرے دھیرے، اس شبک روی سے کہ لگتا ہرتا بھی، اور نہیں بھی ہوتا۔ اُوپر اُٹھ رہا ہوتا اور جیسے جیسے وہ سُرخ پھول سا سورج اوپر اُٹھتا جاتا، تو اُن کی آنکھوں میں میٹھے شہد سے بھری ٹھنڈی ٹھنڈی سلائیاں سی پھرنے لگتیں اور اُس کے تلوے کے نیچے کوئی نرم نرم سی قالین جیسی سرسراہٹ پیدا ہوتی جو اُس کے لہو میں سرایت کرتی چلی جاتی۔ وہ اپنے آپ میں ایک عجیب طرح کی حرارت اور توانائی محسوس کرنے لگتا اور آنکھوں کے سامنے سُرخ آفتاب کے ہالے کے درمیان ہلکی کی لہر میں دُھندلایا ہوا کوئی جانا پہچانا سا، کوئی اجنبی اجنبی سا چہرہ لئے اشارہ سے اپنے پاس بلا رہا ہوتا۔

شاید۔۔۔ مگر یہ چہرہ اُس کے باپ کا ہرگز ہرگز نہیں ہو سکتا۔۔۔۔۔۔ اُس کی آنکھوں کے سامنے اُس کے باپ کی شکل پھر گئی۔ اُس کے باپ کی شکل تو بہت خوفناک ہے۔ ایسی ڈراونی، کہ جب سے اُس نے ہوش سنبھالا ہے کبھی آنکھ اُٹھا کر اچھی طرح اُنکی طرف دیکھا بھی نہیں ہے اور جو کبھی اچانک ایک آدھ نظر بھولے سے اُس کے چہرے پر پڑ جاتی تھی تو اُس کا دل زور، زور سے دھڑکنے لگتا تھا۔

ابھی اچھی طرح صبح بھی ہونے نہ پاتی اور وہ نیند سے جھنجھوڑ کر اُٹھا دیا جاتا۔ وہ بھینسوں کو چراتا، دوہتا، گوبر اُٹھاتا، بھینسوں کو چرانے کے لئے کھیتوں سے پرے جنگل کے قریب ترائی کے علاقے میں لے جاتا۔ دن بھر اُن کے ساتھ میلوں چلتا رہتا، پھر سانجھ پڑتے گھر لوٹتا بھینسوں کو پھر سانی لگاتا، دوہتا، بالٹی میں دودھ لے کر گھر گھر پہنچاتا اور اس دوران ذرا سی بھی چوک ہو جاتی تو اُس کا باپ کچھ اس طرح غُرّاتا کہ۔۔۔۔۔۔!

اور پھر یہ بات تو نانی بھی اچھی طرح جانتی ہے کہ وہ اپنے باپ سے کتنا ڈرتا ہے اور مسلسل خوف سے بھاگ کر تین مہینے سے نانی کے یہاں رہ رہا ہے۔ ایسے میں اگر چھت پر اُس کا باپ بیٹھا ہوتا تو کیا وہ اُوپر جانے کی ہمت کرتا ـــ؟

وہ بہت ساری سیڑھیوں کو پھلانگتا ہوا تیزی سے نیچے آنگن میں آیا اور دوڑتا ہوا صحن میں بیٹھی ہوئی نانی کی گردن میں جھول گیا۔۔۔۔

اَبّا تو نہیں نانی۔۔۔۔۔ پر کوئی نہ کوئی ضرور کوٹھے پر رہتا ہے' جس کا بھلا بھلا سا چہرہ ایسا پیارا لگتا ہے نانی کہ جی چاہتا ہے۔۔۔۔

"کیا جی چاہتا ہے ـــ؟" نانی پیار سے پوچھتی۔
"یہی کہ اسے بس [illegible] دیکھتا ہوں بیٹھا، بیٹھا

تبھی چھناک سے ٹوٹی ہوئی پلیٹ کی کرچیاں باہر آنگن میں کیچڑ سے نے نل کے پاس گریں اور باورچی خانے کے دروازے کو ڈھکیل کر زبیدہ صحن میں آپہونچی۔

"کیسے بیٹھا بیٹھا دیکھتا رہنا چاہتا ہے رَفّو!"

"تجھے نہیں، زبیدہ خاتون عرف زبی۔"

"مجھے کیوں دیکھے گا آتو۔ رفعت حسین گدی عرف رفّو میاں ... میں کیا کوئی تماشہ ہوں۔"

"تماشہ نہیں ہو تو تماشے والی بندریا تو ہو۔" رفّو نے کہا اور زور زور سے ہنسنے لگا۔ "نانی تم نے بندر بندریا والا تماشہ دیکھا ہے ...؟ وہ جو کندھے پہ لاٹھی لئے، دونوں ہاتھ لاٹھی پہ رکھے بڑے رعب سے بندریا سے ناچنے کے لئے کہتا ہے۔ جواب میں بندریا گردن ہلا کر انکار کرتی ہے تو وہ بندر چیختا اور چلاتا ہوا عجیب سی شکل بنا کے بندریا کو......" پھر رفّو اچانک چپ ہوگیا۔ اُس کی آنکھوں کے سامنے غصیلے چہرے والا بندر پھر گیا جو دانت پیستا ہوا بڑی خونخوار نظروں سے گھورتا ہوا بندریا کو مارنے کے لئے لپکا تھا جسے تماشہ دکھانے والا مداری روک نہ لیتا تو جانے وہ اُس کا کیا حال کر بیٹھتا۔

"پیر اب بس بھی کرو، ڈلا ور بھائی، بچہ ہی تو ہے۔ پھر تمہاری ہی اولاد ہے کوئی غیر نہیں۔ یا تو پھر دودھ پی لیا تو کیا بگڑ گیا ...؟"

"دودھ پینے کی بات نہیں عنایت چچا۔" یہ کہے تو سالے کو اپنا خون پلا دوں یا تو پھر لیکن اسے چوری سے دودھ پینے کی کیا ضرورت تھی۔"

"میرا ابا میں نے دودھ ...... " وہ بمشکل تمام یہ الفاظ ادا کرتے کرتے ٹھٹک سا گیا۔ تڑاخ سے ایک طمانچہ اس کے گال پر پڑا۔

"تو نے دودھ نہیں پیا ...؟" اُس کے ابا نے چیخ کر کہا۔

"ہاں"

"حرامزادے جھوٹ بھی بولتا ہے۔" پھر ایک طمانچہ پڑا کہ اُس کی آنکھوں کے سامنے لال پیلے عنابی رنگوں کی پھلجھڑی سی چھوٹ گئی۔ "ایک اور بول، سچ سچ بول ...... تو نے دودھ پیا کہ نہیں؟"

"نہیں ابا۔"

اِس کے بعد تو اُس پر جوتوں کی بارش سی ہوگئی۔ لاکھ عنایت دادا [illegible] کرتے رہے لیکن ابا کب ماننے والے تھے۔ پھر جب بہت [illegible] اُس کے باپ کا ہاتھ روکنے والا کوئی نہیں رہا تو جانے کہاں سے کوئی اُس کے اندر سے گھگھیا کر کہنے لگا۔

"پیا ہے، پیا ہے ابا! میں نے ہی دودھ پیا ہے۔"

"دیکھا عنایت چچا، لاتوں کے بھوت باتوں سے کہیں ہلتے ہیں۔ آپ اِس چور کے جنے کی حمایت کرنے چلے تھے۔" ...... اُس کے باپ نے حقارت سے اُس کی طرف دیکھتے ہوئے زور سے فرش پر تھوک دیا اور اُس دن سے [illegible] بند ——— "یہی سزا ہے چور کے بچے کی ——"

پھر عنایت دادا، عنایت دادا بھی کچھ نہ بولے۔ صرف افسوس کرتے کوٹھری سے باہر نکل گئے۔ "لڑکا ہاتھ سے نکلتا جا رہا ہے۔ بیچارا رفّو"

پھر تو یوں ہوا کہ محلے بھر میں مشہور ہو گیا کہ رفعت ہر روز اپنے سوتیلے بھائی کے حصے کا دودھ بھی چرا کر پی لیتا ہے۔ اور رفّو جو اتنا اچھا تھا ایک دم سے چور ہو گیا۔ محلے کے چھوٹے چھوٹے لڑکے جو کبھی رفّو بھیا رفّو بھیا کہتے نہیں تھکتے تھے اور اُس پر نظر پڑتے ہی بھاگتے ہوئے آکر جھاڑیوں میں اٹکی ہوئی گلی یا ٹیلی فون کے تار میں پھنسی ہوئی پتنگ اُتارنے کے لئے گھگھیایا کرتے تھے۔ اب اُسے دیکھتے ہی کنارے ہو جاتے وہ آگے بڑھ جاتا تو آپس میں جانے کیسا کانا پھوسی شروع کر دیتے اور ایک دن تو حد ہوگئی جب فہیمن دادی کے چاول کے کمرے میں سے تیرہ روپے آٹھ آنے کے سکے چوری ہو گئے تو دو چھوٹے چھوٹے بچے، علیا اور کمال برگد کے نیچے بیٹھے بڑے بوڑھوں کی طرح گردن ہلا ہلا کر کہہ رہے تھے۔ "ہو نہ ہو رفّو بھائی نے چرائے ہوں گے پیسے فہیمن دادی کے ......!"

کھلے ہوئے میدان کے ٹیلے پر چرتی ہوئی بھینسوں کی جانب سے اُس نے پلٹ کر دیکھا تو زبیدہ کا چہرہ ایک دم سے خاموش تھا اور اُس کی نظریں رفّو کے چہرے پر تلاشی لیتے ہوئے ابا کی طرح گڑی ہوئی تھیں۔ ایسا لگ رہا تھا کہ جیسے زبیدہ جانے کیا من ہی من سوچ رہی ہے۔ وہ بے اختیار کہہ اُٹھا۔

" لیکن زبیدہ سچ کہتا ہوں، میں نے فہیمن دادی کے پیسے نہیں چرائے تھے اور میں نے چھوٹے بھیا کا دودھ بھی نہیں پیا تھا۔ یہ سب کا سب جھوٹ تھا۔"

"پگلے، میں کب کہہ رہی ہوں کہ تو نے پیا تھا ...؟"

"پھر تو تب ..." اُس کی آنکھیں چمک اُٹھیں لیکن دل میں شک

ابھی باقی تھا: تو ایسا نہیں سوچ رہی تھی نا۔"

"نہیں بھائی۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔" لیکن رفو تم نے اقرار کیوں کر لیا تھا پھوپھا کے سامنے کہ وہ وہ تم نے ہی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

"وہ اقرار ۔ ۔ ۔ ۔ وہ اقرار" رفو اضطرابی کیفیت میں اُٹھ کھڑا ہوا اور سامنے پڑے ہوئے ایک ڈھیلے کو زور کی ٹھوکر ماری، جو زن زاں سے اُڑتا ہوا ٹیلے پر چرتی ہوئی بھوری بھینس کے سینگ سے ٹکرا کر چُورا چُورا ہو گیا۔

وہ اقرار کوئی میں نے ۔ ۔ ۔ ۔ تھوڑے کیا تھا ۔ ۔ ۔ ۔!

"تو کون تھا اُلو ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

"پتا نہیں زبی، پر مجھے ایسا لگتا تھا اُن دنوں کہ میرے بھیتر کوئی اور آدمی چھپا بیٹھا رہتا ہے اور جب میں سچ بولتے بولتے تھکنے لگتا ہوں اور میرے گرد مشکلات تنے تنے تنے مجھے ایکدم سے دبوچ لینا چاہتی ہیں تو وہ آدمی جھٹ سے جھوٹ بول کر مجھے میری پریشانیوں سے نجات دلا دیتا ہے اور تب زبیدہ میں پسینے سے تربتر ہو جاتا تھا اور زور زور سے ہانپنے لگتا تھا جیسے کسی نے مجھے بہت دُور تک دوڑا کر پست کر دیا ہو۔"

"ایسا کیوں لگتا تھا زبی، تجھے پتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔؟" وہ معصومیت اور اپنائیت سے پُوچھتا۔

"مجھے نہیں پتا بھائی"؛ زبیدہ اُس کی طرف مُنہ بنا ہوا چاول بڑھاتے ہوئے بولی؛ "لیکن رفو اگر تجھے ایسا لگتا ہے کہ کوئی آدمی تیرے اندر چھپا بیٹھا رہتا ہے اور جب تو سچ بولنے لگتا ہے، تو وہ آگے بڑھ کر تیرے مُنہ پر ہاتھ رکھ دیتا ہے اور تیری طرف سے خود جھوٹ بول پڑتا ہے، تو وہ یقیناً شیطان ہو گا۔"

"شیطان؟"

"ہاں شیطان۔ پر رفعت بھائی یہ کوئی اچھی بات نہیں کہ آدمی پر شیطان حاوی ہو جاتا ہے۔"

اور تب رفعت کو یاد آیا کہ شیطان تو واقعی اُس پر حاوی رہتا ہے۔ اکثر رات کے وقت جب وہ دن بھر کے چھوٹے موٹے کام ختم کر کے رات گئے تھک کر چُور ہو کر بستر پر گر پڑتا اور گہری نیند میں غرق دنیا و مافیہا سے بے خبر سو رہا ہوتا، تو بیچ رات کو اُسے محسوس ہوتا کہ، کوئی اُس کی چھاتی پر سوار ہو کر زور زور سے ہنس رہا ہے۔ جس کے باعث اُس کے سانس کی آمد و رفت بھی رُکتی جا رہی ہے، تو وہ زور زور سے چلّانے کی کوشش کرتا، لیکن آواز تو گلے کے اندر بھاری پتھر کی طرح بیٹھی رہتی۔ پھر بہت کا دشوں اور ہاتھ پاؤں مارنے کے بعد اُس کی آنکھ کھلتی تو وہ پسینے میں شرابور ہوتا، اُس کا دل سرپٹ دوڑتے ہوئے گھوڑے کی طرح بُری طرح ہانپ رہا ہوتا، اور خوف اُس کے رُوئیں رُوئیں میں گہری سیاہی کی طرح اُترنے لگتا۔ اُس وقت اُسکا جی چاہتا کہ، وہ پھپھک کر روئے اور اتنا روئے کہ بس ۔ ۔ ۔ ۔ بس روتا چلا جائے۔

"جبر دا ہو گا رفو، رات کو جبر دا چھاتی پر سوار ہو جاتا ہے۔" مخیل ممانی نے چاول پھٹکتے ہوئے بتایا؛ "سونے سے پہلے تو کلمہ کیوں نہیں پڑھ لیتا۔"

"جبر دا' وہ کیا ہوتا ہے ممانی؟"

"ارے شیطان ہوتا ہے اور کیا۔"

"پر شیطان کیسا ہوتا ہے؟" اُس نے کچھ غور کرتے ہوئے گہرے اُتر کر پوچھا۔

"لے لو تو، تو یوں پوچھ رہا ہے گویا میں نے دیکھا ہے' ہوتا ہو گا، بھیانک چہرے والا ۔ ۔ ۔!

اُسے محسوس ہوا کہ اگر شیطان واقعی کوئی ہے اور اُس کا کوئی چہرہ ہے تو وہ بالکل ڈاکٹر صاحب کے کتے جیسا ہو گا ۔ ۔ ۔ ۔ جو اُس کے دیکھتے ہی زور زور سے بھونکنے لگتا، اور خونخوار مُنہ بنائے لگاتار بھونکتا چلا جاتا، یہاں تک کہ رفو کے پیروں میں کپکپی سما جاتی ۔ ۔ ۔

۔ ۔ ۔ "لیکن زبی مجھ پر تو لگتا ہے، برابر شیطان حاوی رہتا ہے۔" اُس نے کان میں ماچس کی تیلی ڈال کر اُسے گھماتے ہوئے کہا ــــــــ

وہاں لکھلو میں بھی تو ہر وقت مجھ پر سوار رہتا تھا اور یہاں کٹھولی میں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔" ہاں یہاں کٹھولی میں بھی، لیکن یہاں کبھی کبھی۔"

پھر اچانک وہ پلٹ کر زبیدہ کی طرف دیکھنے لگا: "لیکن تم نے کبھی ہمارے لکھلو والے ڈاکٹر صاحب کے کتے کا چہرہ تو نہیں دیکھا ہو گا؟"

"نہیں، کبھی نہیں۔ پر یہ تو کُتے کے بارے میں کیوں پوچھ رہا ہے؟"

"مجھے ایسا لگتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب کے کتے کا خوفناک چہرہ، میں بہت چھٹپن سے دیکھتا چلا آ رہا ہوں، جب ابھی میں نے اچھی طرح چلنا بھی شروع نہیں کیا تھا حالانکہ اُس وقت تک میں نے کبھی ڈاکٹر صاحب کے کتے کو تو کیا اُس کا گھر بھی نہیں دیکھا تھا۔" وہ گہرے اور گہرے

میں ڈوبتا ہوا لگتا۔

"ایسے تو لاکھوں چوزے میں، پر ڈاکٹر صاحب کے کتے کو دیکھے بغیر تو اُس کے چہرے کو کیسے پہچانتا تھا؟" زبیدہ ہنستے ہوئے الوکا دیکھ پچپن سے مجھے ایسا ہی لگتا تھا........ اس کتے کی بھونکار میری، ہڈی، ہڈی میں سمائی رہتی تھی۔ بس ہاں........

لگتا ہوگا بھائی۔ تو ہے بھی تو پلے دیے کا اُلو کی دم فاختہ..."

اور یہ کہہ کر وہ دیوار پھلانگ کر دوسری طرف اپنے آنگن میں اُتر جاتی اور خود دیوار میں بنے ہوئے سوراخ میں زبیدہ کو پہلے پاؤں کے انگوٹھے کو گھساتے ہوئے، پھر لپک کر دیوار کی کارنس کو پکڑتے ہوئے دیکھتا پھر جب دیوار پر ایک پاؤں رکھ کر وہ پلٹ کر اُس کی طرف مُسکرا کر دیکھتی ــــ گویا اُس سے کہہ رہی ہو کہ بھائی میں تو چلی گھر ــــ، خدا حافظ ــــ پھر دوسری طرف کود پڑتی۔

وہ اچانک محسوس کرتا جیسے پورب والے گنیش جی کے مندر کے سنہرے کلسوں کے درمیان سے وہ زرد، زرد، سُرخی مائل سورج جو دھیرے دھیرے اوپر اُٹھ رہا تھا، اچانک ٹوٹ کر کہیں نیچے پہاڑوں کے درمیان گر پڑا ہو۔ اور دھوپ کا وہ بکھراؤ جو اُس کے آس پاس چاروں طرف سونا سا بکھیرے ہوتے تھا، ماند پڑ گیا ہو، اور سارا ماحول، پل کی پل میں دُھندلا گیا ہو۔

تبھی اُسے یاد آیا کہ ایک دن جب وہ زبیدہ کو مُسلسل گھورے چلا جا رہا تھا، تو ٹوکنے پر اُس نے بے اختیار ہو کر کہہ دیا تھا: "زبی مجھے تیرا چہرہ اتنا بھلا بھلا کیوں لگتا ہے، ذرا بتا تو مجھے........" وہ مسکرانے لگا تھا

"وہ اِس لئے رفعت کہ میرا چہرہ ہے ہی بھلا بھلا۔" زبیدہ نے ہنستے ہوئے اپنے چہرے پر دونوں ہاتھ پھیر کر خوش دلی سے کہا۔

"میں کوئی تیری طرح ہونق تھوڑی ہوں۔"

"میں ہونق ہوں چڑیل......" اس نے لپک کر زبیدہ کی چوٹی پکڑ لی۔

"مَیں، مَیں ہونق ہوں۔ خورشید آپا کی طرح بولتی ہے"..."

"ہاں، اری اللہ میری چوٹی تو چھوڑ رفو تے........ تُو تو ہونق کی دم ہے۔ ایک دم سے ہونق۔" زبیدہ نے اپنے بالوں پر سے ہاتھ چھڑانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔

"ایسے کیا کر رہا ہے رفعت...... چھوڑ مجھے۔" دوسری کوٹھڑی سے زبیدہ کی امّی باہر نکل آئی اور اُس کے بال چھڑانے لگی: "کیوں کھینچے جا رہا ہے زبیدہ آپا کی......؟"

"بڑی آئی آپا کہیں کی، تین ہی دن کی تو بڑی ہے مجھ سے، بن گئی میری آپا......" اُس نے آہستہ آہستہ زبیدہ کی چوٹی چھوڑ دی۔

"اچھا آپا نہ سہی، لیکن تو اس کے بال کیوں کھینچ رہا تھا۔ بول۔"

"اور یہ ہونق کیوں بول رہی تھی۔ ممانی پہلے تو......؟" وہ ممانی کے قریب ہو گیا۔ "خود تو چڑیل جیسی لگتی ہے۔"

"بڑی چڑیل جیسی۔" بال کھینچنے سے زبیدہ کی آنکھوں میں پانی آ گیا تھا، جسے گھونٹتے ہوئے بولی: "ابھی ابھی امّی کہہ رہی تھیں کہ تیرا چہرہ تو بڑا بھلا لگتا ہے زبی......"

"وہ جھوٹ کہہ رہی......" اُس نے قطع کلام کیا۔

"پر یہ جھوٹ تھوڑی ہے رفو۔" ممانی نے زبیدہ کی آنکھوں سے پانی پونچھتے ہوئے اُسے چوم لیا۔ "میری بیٹیا کا چہرہ تو واقعی پریوں جیسا ہے۔" ممانی نے اُس کو چومتے ہوئے بتلایا کہ "تجھے یاد ہے رفو، اپنی امّی کا چہرہ........ زبیدہ بالکل اپنی پھوپھی کی تصویر ہے۔"

"ٹھینگا پھوپھی کی تصویر...... میری امّی کا چہرہ تو ایسا گورا، گورا بڑا سا تھا...... جیسے........ جیسے......"

لیکن اُس نے تو اپنی امّی کو دیکھا ہی نہیں تھا شاید، وہ تو، بہت چھوٹا تھا۔ لوگ کہتے ہیں ڈھائی تین برس کا تھا جب اُس کی امّی سات دنوں کے تیز بخار میں تڑپتی تڑپتی مر گئی۔

کیسی تھی اُس کی امّی؟ اُسے لگتا ذرا ذرا اُسے یاد ہے۔ وہ ذہن پر زور دیتا تو دُور کوئی دُھندلکے میں ڈوبتا اُبھرتا ہیولا دکھائی دیتا...... پھر پل کی پل میں آنکھوں سے اوجھل ہو جاتا۔ پھر کوئی دُھندلا ہیولا، اُبھرتا، ڈوبتا........!

وہ محسوس کرتا گویا وہ بہت سی چھوٹی بڑی جھاڑیوں اور گھنے تناور درختوں کے لامتناہی جنگل میں، یوں بھٹک گیا ہے کہ کوئی راستہ ہی سُجھائی نہیں دیتا۔ وہ بھاگتا بھاگتا چاروں دشاؤں میں بھٹکتا پھرتا اور تھک کر چور چور ہو جاتا، تب وہیں کہیں کسی چٹان پر بیٹھ کر آنکھیں بند کر لیتا۔ جہاں دُھندلکے ایک دوسرے کے آگے پیچھے بھاگتی لکیریں خلط ملط سی ہوتیں اور کوئی چیز صاف نہیں دکھائی دیتی۔ چھوٹے بڑے حلقے ایک دوسرے کے پیچھے بھاگتے ــــ پیچھا کرتے بہت دُکھ

شاعر بمبئی

مل جاتے اور وہ کانپتے، مُڑ مُڑ کر آنچ حلقوں کے اندر روشنیوں میں، جلاتا چہرہ جیسا: جو چہرہ ہوتا بھی، نہیں بھی ہوتا۔

"جب کبھی میں زبیدہ کو دیکھتی ہوں تو . . . . مجھے میری صغرا یاد آجاتی ہے" نانی نے ایک دن زبیدہ کو گلے لگاتے ہوئے رو کر کہا تھا۔ "اللہ نے مجھے میری بچی واپس لوٹا دی ہے۔"

یہ تین مہینے پہلے کی بات ہے، جب ابھی ابھی وہ اپنے گھر سے بھاگ کر ننھیال آیا تھا۔ اور صبح سویرے سے نانی کی چارپائی پر بیٹھا چینی کی چائے پینے میں مگن تھا تبھی نانی اپنی بیٹی صغرا یعنی اُس کی ماں کو یاد کر رہی تھی۔ اُس نے پلٹ کر زبیدہ کی طرف پہلی بار دیکھا تھا، بڑا سا سُرخ سُرخ طباق جیسا چہرہ جس سے کرنیں جیسی، پھوٹتی سی لگ رہی تھیں۔ جیسے شبِ برات کی پھلجھڑی اپنی آخری منزل کو پہنچنے والی ہو۔ وہ دیکھتے دیکھتے ایسا کھو گیا تھا کہ اُس کے ہاتھ سے چائے سے بھرا پیالہ اک ذرا کج ہو گیا، جس کے سبب نانی کے بستر پر چائے گر رہی تھی۔ تب زبیدہ کی بڑی بہن خورشید آپا نے نظر اُٹھا کر اس کی طرف دیکھا تھا: ". . . . . . ارے ہونق چائے تو سنبھال . . . . دادی کے بستر پر گر رہی ہے۔"

وہ ہڑبڑا کر سنبھل گیا، پھر منجھلے ماموں نے قریب آ کر اس کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا: "اور امی اپنے رفو کی طرف دیکھا ہے آپ نے اچھی طرح، غور کیجئے تو کیا بھائی جان جیسا نہیں لگتا ہے — رفعت . . . . . . ؟

سبھوں نے مڑ کر اُس کی طرف دیکھنا شروع کر دیا۔ نانی نے کہا "نہیں میرے امجد جیسا . . . . . . ہاں جب چلتا ہے تو ذرا ذرا لگتا ہے"

"امی اس کی آنکھیں دیکھو نا" تبھی ماموں نے اُسے گھورتے ہوئے کہا: "ویسی ہی بھوری بھوری ہیں اور پلکیں جھپکتا بھی ہے انہیں کی طرح . . . . جلدی۔ جلدی . . . . . . اور یہ ہاتھ امی۔" انھوں نے رفو کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر کہا: "انگلیاں تو دیکھو انہیں کی طرح موٹی موٹی نہیں ہیں کیا — ؟"

"لو اور سنو، یہ سب کھتولی ہی میں ہوتا ہے" منجھلی ممانی اپنی کوٹھڑی سے ہنستے ہوئے نکلیں اور گود کا بچہ نانی کو تھماتے ہوئے منجھلے ماموں کی طرف دیکھ کر ہنس دیں۔

"بھتیجی کی شکل پھوپھی سے ملتی ہوئے تو سُنا بھی ہے اور دیکھا شاید بھی ہے، پر بھانجے کی صورت ماموں پر جائے یہ کھتولی میں ہی سُن بھی ہوں" یہ کہہ کر وہ زور زور سے ہنسنے لگیں۔

منجھلے ماموں نے تڑپ کر اُن کی طرف دیکھا: "ارے چپ رہو، ہم کوئی مبارک پور والے ہیں، جو جھوٹا کئے بغیر کسی کو پانی تک نہیں دیتے" اس پر سب کھلکھلا کر ہنس پڑے۔

اُس دن ریلوے لائنوں سے پرے جب وہ ماموں کی بھینس، چرا رہا تھا، زبیدہ کانسے کا گلاس میں چائے لئے آئی اور اس کے قریب آری پر بیٹھ گئی۔

کیوں رفعت بھائی چائے نہیں پیو گے۔ ؟

پیوں گا، چینی کی ہے نا . . . . . . ؟

ہاں !

ممانی نے بھیجی ہے نا . . . . . ؟

"نہیں میں خود بنا کر لائی ہوں خورشید آپا سے چھپا کر۔"

"کیوں" — ؟

وہ بہت غصیلی ہیں نا، انہیں پتا چل جاتے کہ میں نے تیرے لئے چینی کی چائے بنائی ہے، تھپڑ رسید کریں گی۔"

"اوہ . . . ." رفعت نے پھر زبیدہ کے چہرے کی طرف دیکھا، تم غصیلی نہیں ہو نا زبی . . . . . ؟"

"زبی . . . . زبیدہ چونکی، تم نے رفعت بھائی مجھے زبی کہا — ؟"

"ہاں زبی . . . . کیوں تجھے بُرا لگا میرا کہنا۔

"نہیں، اچھا لگا . . . . . میں بہت چھوٹی تھی، امی کہتی ہیں، ابا مجھے زبی کہہ کر پکارتے تھے، میں کھٹولے پر پڑی رہتی اور وہ اپنی موٹی موٹی انگلیاں میرے گال پر پھیرتے جاتے اور میری زبی، میری زبی کہتے رہتے۔ اماں بتا رہی تھیں ایک دن۔

اوہ . . . . . تیرے ابا کب انتقال کر گئے، تو کیا جانتا تھا انہیں۔

جب میں بہت چھوٹی تھی نا، لوگ کہتے ہیں ایک سال کی ہوں گی۔ وہ بیمار تھے تھوڑی پڑے رہتے تھے، ایسے ہی بھینس چرا رہے تھے، وہاں پر شاید ان ریلوے لائنوں کے پاس ہمارے یہاں ایک بھینی بھینس تھی۔ بہت دودھ دیتی تھی، دس سیر ایک بیلا میں۔ کیسے نہ کیسے وہ پٹریوں کے بیچ چلی گئی اور لائنوں کے پاس والی گھاس چرنے لگی۔ پھر کیسے نہ کیسے

اُس کا ایک پاؤں دو لاٹھوں کے بیچ پھنس گیا، چلانے لگی، تو ابا دوڑے۔

زبیدہ ایک پل کچھ سوچنے لگی، اُس کی آنکھیں جھکنے لگیں اور وہ پلٹ کر لاٹھوں کو دیکھنے میں محو ہوگئی۔ پھر آپ ہی چونکی: بھینس کا پاؤں، چھڑاتے چھڑاتے تھک گئے۔ اتنے میں گاڑی آگئی، ایک دم پاس آ گئی تو وہ چینی بھینس کو چھوڑ کر بھاگے، لیکن دھوتی لاٹھوں کی کیل میں پھنس گئی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اور ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

زبیدہ کی آواز اِس کے گلے کے اندر پھنس گئی اور اس کا چہرہ سیاہ پڑنے لگا۔

تبھی رفعت کی نظر سامنے والی پہاڑیوں کی جانب اُٹھ گئی، جہاں سورج ڈوب چکا تھا۔ آسمان پر شام کی سیاہیوں میں ہلکی سُرخی پھیل رہی تھی، اور اُس کے چاروں طرف تیزی سے اندھیرا بڑھ رہا تھا۔ اور اس کے چاروں طرف تیزی سے اندھیرا بڑھ رہا تھا جس میں، دُھندلاتی ہوئی بھینسیں گھر جانے والی پگڈنڈی پر رواں تھیں۔

"یہ تو ہر روز صبح سویرے اُٹھتے ہی کوٹھے پر کیوں دوڑ تا کر چڑھ جاتا ہے لڑکے"۔۔۔ جب وہ ابھی چھت پر سے دوڑتا ہوا نیچے اتر ہی رہا تھا کہ نانی نے اُسے ٹوکا۔

"کیسے دیکھنے جاتا ہے وہاں ۔۔۔ اندھیرے میں ہر روز؟

"سورج کو نانی"، اُس کی زبان سے آپ ہی نکل گیا: "مجھے بہت اچھا لگتا ہے، جی چاہتا ہے دیکھتا ہی رہوں اور کبھی کبھی تو نانی میرے من میں آتا ہے کہ ہاتھ بڑھا کر اُس کے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

"سورج کو ۔ ۔ ۔ ؟ ارے بچے تو ہندو ہے کیا۔ وہی لوگ صبح صبح درشن کرتے ہیں سورج دیوتا کے۔ تجھے کیا مطلب ہے اس سے۔

"مجھے اچھا لگتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ پر نانی مجھے ایک بات بتاؤ گی بھلا وہ نانی کی چارپائی پر بیٹھ گیا۔

"ہاں بتاؤں گی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ لے لحاف تو ڈال پاؤں پر کیسا کن کن ہو رہا ہے۔" نانی نے اپنے لحاف سے اُسے ڈھک دیا، ہاں اب پوچھ ۔۔۔!

"نانی تو نے میری اماں کو تو دیکھا تھا نا؟"

"اے لونڈے کے میرا ہی نہیں ہے۔ ارے آ تو وہ میری بیٹی تھی۔ نو مہینے کوکھ میں رکھا تھا، پیدا کیا، پالا پوسا جوان کیا، شادی کی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ دیکھا ہی نہیں تھا۔

"پر میں نے نہیں دیکھا نانی!"

"تو، ہاں تجھے کہاں یاد ہوگا، تین سال کا بھی تو نہیں تھا تو ۔۔!

"نانی ۔۔۔ بتاؤ نا کیسی تھیں وہ۔ اُس نے گھگھیانے کے انداز میں کہا ۔۔۔!

"اب تجھے کیا بتاؤں لونڈے، سوچتی ہوں تو چھاتی پھٹنے لگتی ہے بھری جوانی میں اُٹھ گئی میری صغرا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اُس کی آواز لڑکھڑانے لگی، تو جلدی سے رفعت نے کہہ دیا۔

پر نانی مجھے یاد ہے اُن کا چہرہ، بڑا سا، طباق جیسا، لال لال، ذرا ذرا زردی لئے ہوئے۔

ارے چل ہٹ تجھے کیا یاد ہوگا، تین سال کے بچے کو کیا، اُدھر جا منہ ہاتھ دھو کر چائے پی لے، ماموں کے ساتھ بھینس چرانے نہیں جائے گا، جنگل کو۔

جنگل ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ مگر وہ جنگل تو جانا ہی نہیں چاہتا۔ اُس کی تو ہمت ہی نہیں ہوتی ہے۔ جانے اُسے اُس بھیانک جنگل میں کوئی چیتا ہی مل جائے جیسا کہ وکیل صاحب کے لڑکے رجن بھیا نے بتایا تھا اور یہ بھی تو کہا تھا کہ وہاں بڑے بڑے زہریلے سانپ بھی ہوتے ہیں؟ ڈس لیں تو آدمی مانگ کر پانی بھی نہیں پی پاتا اور وہیں تڑپ تڑپ کر مر جاتا ہے۔ منہ سے بہت سارا جھاگ نکل آتا ہے۔ اور ناک سے خون بھی بہہ آتا ہے، پھر اُس کی لاش کو سیار اور گیدڑ سارے جنگل میں گھسیٹتے پھرتے ہیں۔

اور دلدل بھی تو ہوتی ہے، اُسے یاد ہے، وہ ایک دن اپنے باپ کے ساتھ بھینس چرانے جنگل میں گیا تھا اور وہاں رو ہتکی بھینس کی کٹیا دلدل میں گھس پڑی تھی۔ پھر آپ ہی آپ دھنسنے لگی تھی اور جیسے جیسے نکلنے کے لئے ہاتھ پاؤں مارتی اندر اترتی جاتی ۔ ۔ ۔ ۔ ابا لاکھ کوشش کر کے تھک گئے، کہیں سے بھاگ کر رسی بھی لائے اور کٹیا کے گلے میں پھنسا کر کھینچتے بھی رہے، لیکن وہ دلدل میں ڈوب ہی گئی آخر۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

اور رو ہتکی بھینس جو کٹیا کی ماں تھی، دلدل کے کنارے کھڑی لاکھ چلاتی اور گڑگڑاتی رہی مگر سب بے سود۔ اُس دن سے اس نے جنگل جانا چھوڑ دیا۔ جب کبھی ابا ضد کرتے وہ بیٹھ میں در

شاہر بیبتی

کا بہانہ بنا کر کٹیا میں پسر جاتا، دن بھر کھانا بھی نہیں کھاتا کہ لوگ اس کے جھوٹ کو سمجھ نہ لیں۔

اب نانی کہہ رہی ہیں، کہ منجھلے ماموں کے ساتھ بھینس چرانے جنگل چلا جائے نہیں وہ نہیں جائے گا۔ ماموں چاہیں تو کھلے میدان میں بھینس چرا لیں، جتنی دیر ان کا جی چاہے، لیکن وہ جنگل تو نہیں جا سکتا۔ وہ پھر ماموں سے صاف صاف کہدے گا کہ جنگل سے اُسے ڈر لگتا ہے۔ بلا سے ماموں ہنسیں اور بلا سے زبیدہ تمسخر اُڑائے۔ جو بات سچ ہے اُسے بولنے میں کیا عار۔ وہ منجھلے ماموں سے صاف صاف کہدیگا۔

"کیوں رفو چلے گا میرے ساتھ بھینس چرانے۔۔۔۔؟" منجھلے ماموں نے ناشتہ کی تعریف کرتے ہوئے پوچھا

"نہیں۔۔۔ —۔۔ نہیں ماموں —"

"پر کیوں بے، ڈر لگتا ہے کیا —؟"

اُس کے جی میں آیا کہ وہ کہدے ہاں، — لیکن چُپ رہا۔

"کیوں بولتا کیوں نہیں بے، گدی کا بیٹا ہو کر ڈرتا ہے۔

"نہیں ماموں، میرے پیٹ میں درد ہو رہا ہے۔" آپ ہی آپ اُس کی زبان سے نکل گیا۔

پیٹ میں درد ہے تو اتنا سارا ٹھونس کیوں لیا۔ جا بھاگ۔۔۔ دوپہر کا کھانا مت کھانا — اور زبیدہ کے ساتھ جا کر حکیم صاحب کے یہاں سے پھنکی بھی لے آنا۔

تھوڑی دیر بعد زبیدہ نے اُسے حکیم صاحب کے یہاں چلنے کو کہا تو اُس نے ہوشیاری سے کہا

"مگر میں زبیدہ خاتون تمہارے ساتھ کیوں جاؤں حکیم کے پاس، وہ وہیں ٹیلے پر بھسکڑا مار کر بیٹھ گیا۔ کوئی میرے پیٹ میں سچ مچ کا درد تھوڑی ہو رہا ہے۔

"سچ مچ کا نہیں تو کیا جھوٹ موٹ کا ہو رہا ہے؟" زبیدہ نے تعجب سے اس کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ "وہ کیا ہوتا ہے بھائی؟"

"وہ ہوتا ہی نہیں ہے۔ میں نے جھوٹ کہہ دیا ماموں سے۔"

"جھوٹ۔۔۔۔" تڑسے زبیدہ کو ڈھیلا جیسا لگا۔ "کیوں؟ جھوٹ کیوں کہہ دیا۔

پتا نہیں۔۔۔۔ بس کہہ دیا یونہی

زبیدہ چپ ہو گئی۔ آج پانچواں دن تھا، رفو کو اس کے یہاں شاعر بنتی

اُٹھتے ہوئے۔ وہ حیرت سے ٹکر ٹکر رفعت کا مُنہ تکتی رہ گئی تھی جب کافی دیر ہو گئی تو اُس نے رفو رفعت کے قریب پہنچ کر بڑی اپنائیت سے پوچھا، "کیوں، رفو بھائی تم جھوٹ کیوں بولتے ہو —!

اور تم زبیدہ کیا جھوٹ نہیں بولتیں۔۔۔؟

نہیں، کبھی نہیں، کوئی جان سے بھی مار ڈالے جب بھی نہیں۔

"جھوٹ بولنے سے کیا ہوتا ہے زبی؟"

"پتا نہیں۔" زبیدہ نے سوچتے ہوئے کہا، "پر اچھا نہیں لگتا جھوٹ بولنا۔۔۔۔۔"

"اور جو اچھا لگتا ہے وہ سچ ہوتا ہے نا" رفعت نے اُس کے چہرے کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

مجھے بھی اچھا نہیں لگتا جھوٹ بولنا۔۔۔۔ میں بھی زبی، کبھی جھوٹ نہیں بولوں گا تیری طرح، چاہے کوئی مجھے جان ہی سے کیوں نہ مار ڈالے۔

اُدھر پورب کی اور سے دُھند میں نہاتے ہوئے گنیش جی، کے مندر کے درمیان سے وہ نرم نرم بھرے بھرے چہرے جیسا آفتاب دھیرے دھیرے آہستہ روی سے اُبھر رہا تھا، اور آس پاس جو دھندلا پن چھایا ہوا تھا وہ پگھل پگھل کر۔۔۔ آنکھوں سے اوجھل ہوتا جا رہا تھا۔ جتنی سُست خرامی سے وہ اُوپر اُٹھتا جاتا، اتنی ہی آہستگی سے اُس کی رگ رگ میں گرماہٹ رینگتی اور سرایت کرتی جا رہی تھی۔ اور جاڑے کی اس سرد صبح میں اُس کے ٹھٹھرے ہوئے جسم میں زندگی کا گرم پہلو پھیلتا جا رہا تھا، آنکھوں میں تازگی اور دل میں ولولے سے نمو پاتے جا رہے تھے۔

پھر دفعتًا وہ سورج کا سارا کا سارا اُجلا سا چہرہ اُس کی آنکھوں کے سامنے آ گیا اور آہستہ سے بے حد آہستہ جیسے صبح دم کلیاں چٹختی ہیں اس سے کچھ کہنے لگا۔ تب اُس نے بے اختیار ہو کر چپکے سے اپنا ہاتھ آگے بڑھا دیا اور رفعت کی موٹی موٹی اُنگلیاں آفتاب کے نرم نرم رخساروں پر — پھر نیند آنکھوں کے بھونروں پر، اس کی ناک اور تھرتھراتے ہوئے پتلے پتلے ہونٹوں پر پھرنے لگیں۔

اور تب رفعت کی آنکھیں آپ سے آپ بند ہونے لگیں، اس کے پاؤں میں لرزش ہونے لگی اور سارے بدن پر ایک عجیب قسم کی کیفیت طاری ہونے لگی، جیسے اس کا وجود دھیرے دھیرے

نرم دلدل کے نیچے یک ردی سے اُترتا چلا جا رہا ہو۔

تبھی خورشید آپا کی چیخ اُس کے وجود کو چھیدتی ہوئی نکل گئی، وہ ہڑبڑا کر بھاگا اور بڑی پھرتی سے اپنی کھٹیا پر لیٹ کر آنکھیں بند کر لیں۔

"امّی یہ جھوٹ بول رہا ہے" پھر خورشید آپا نے پلٹ کر منجھلے ماموں کی طرف رُخ کیا "سچی چچا، میں اِس پاجی کو تین روز سے دیکھ رہی ہوں.....!

"کیوں رفّو خورشید کیا کہہ رہی ہے۔

رفعت چپ رہا۔ اُس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ کیا کہے کوئی ایسی خراب بات تو نہیں تھی یہ، پھر لوگ کیوں اتنا ناراض ہو رہے ہیں، وہ ٹکر ٹکر لوگوں کا منہ دیکھ رہا تھا۔

"ابے ذلیل، پھوٹتا کیوں نہیں" منجھلے ماموں نے اُس کا شانہ پکڑ کر جھنجوڑا، ابے سانپ سُونگھ گیا کیا تجھے۔"

"ارے چھوڑ منصور کیوں بچے کی جان کو پڑا ہے....."

دادی تم ایسے بچہ کہتی ہو؟ خورشید آپا نے غرّا کر کہا —— یہ بڑا گھنّا ہے، جبھی تو پھوپھا اِس کو جوتوں سے پیٹ رہے تھے۔

پھر تڑاخ سے ایک تھپڑ اُس کے گال پر پڑا "بول حرامزادے کیوں آدھی رات کو زبیدہ کی چارپائی کے پاس جاتا ہے... بول؟

اُس نے پلٹ کر زبیدہ کی طرف دیکھا جو اُسے حیرت سے دیکھے جا رہی تھی، اور اُس کا چہرہ سیاہ پڑتا جا رہا تھا۔

"بول کیوں جاتا ہے.....؟ جواب دے، ورنہ جان سے مار دوں گا —!"

وہ یہ بولے..... پر جواب تو اُس کے گلے میں خشک روٹی کے بڑے ٹکڑے کی طرح پھنسا ہوا تھا۔

لیک کر نانی نے اُسے بچانا چاہا "ارے تیرا بھیجا خراب ہو گیا ہے منصور، اِتنا سا معصوم لڑکا، یونہی چلا گیا ہوگا۔"

"نہیں چچا، تمیرے پاس پانی پینے آتا ہوگا، میری چارپائی کے نیچے پانی کا گلاس رہتا ہے نا —!

ہاں، ہاں —— جیسے زبیدہ نے اُس کی مشکل آسان کر دی ہو "پانی پینے جاتا ہوں، پانی پینے —" اُس نے گھگھیاتے ہوئے کہا... مجھے رات کو پیاس لگتی ہے نا.....!

یکایک سبھوں کی سمجھ میں آ گیا۔ حتیٰ کہ خورشید آپا بھی چپ ہو گئیں۔ اُلٹیٹر دی کے اس موسم میں بھی پسینے سے تر تھکے ہوئے گھوڑے کی طرح رفّو زور، زور سے ہانپ رہا تھا.......

جاڑے میں بھی اُسے اِتنی پیاس لگتی ہے.....

کئی دن ہو گئے، دن بھر چہکتے رہنے والا رفعت، خاموش خاموش اپنے آپ میں گم سے لوگوں کے چہرے تکا کرتا، اُس کی ساری چہلیں ساری بشاشت، افسردگی میں تبدیل ہو گئی تھی، اُسے یوں محسوس ہوتا جیسے اس بھری پُری دنیا سے اچانک کوئی چیز گھٹ گئی ہو جس کے باعث سب کچھ خالی خالی لگتا..... مار تو اُسے وہاں لکھنؤ میں بھی کم نہیں پڑتی تھی اور ذلت بھی کم نہیں ہوتی تھی۔

"لیکن یہاں یہ کیا ہو گیا ہے اُسے؟" اُس نے تالاب میں نہاتی ہوئی بھینسوں کو دیکھا جو کاہلی سے دُم ہلا رہی تھیں، سب کچھ تو ویسا ہی ہے۔ جوں کا توں۔ مگر سب کچھ ویسا تو نہیں ہے، شاید نہیں ہے.. یا شاید ہے، اُس نے آنکھیں بند کر لیں۔

جبھی اُس کی پُشت پر سے ہوتا کوئی سایہ تالاب کی، منڈیر پر ٹھہر گیا، اُس نے پلٹ کر دیکھا، زبیدہ تھی۔ اُسی طرح بشاش بشاش جیسے کچھ ہوا ہی نہ ہو۔

"یہ آج کل تجھے کیا ہو گیا ہے رفّو جو گم صم رہتا ہے" زبیدہ اس کے قریب بیٹھ گئی۔

"کچھ نہیں..... کچھ بھی تو نہیں۔" اُس نے دھیرے سے کہا۔

"میں بتاؤں؟ تجھے ڈانٹ پڑی تھی نا۔ مجھے بھی بہت بُرا لگا تھا رفّو، سب کے سب تجھے ذلیل کر رہے تھے۔

"نہیں، یہ بات نہیں زبیدہ!"

"پھر کیا بات ہو سکتی ہے؟"

"شاید وہ بُری بات تھی۔"

"کیا بُری بات تھی، تو میری چارپائی کے قریب آتا تھا اور میرے چہرے پر اُنگلیاں پھیرتا......

...... مگر،..... اس نے قطع کلام کرتے ہوئے غور سے زبیدہ کی طرف دیکھا، تم جاگ رہی ہوتی تھیں —؟

"ہاں۔"

(بقیہ صفحہ ۲۲۱ پر دیکھئے)

اقبال متین
۹/۷/۲۶-۳-۲۳-یاقوت پورہ-حیدرآباد

تارتار

کوئی جب بھی تو دیتی۔ اس جھنجلاہٹ کا کوئی اور جواز تو ہو۔ کوئی بات تیزی سے اُس کے ذہن میں آکر نکل گئی تھی کہ بات تھی وہ۔ بیٹھے بٹھائے اچھا بھلا موڈ غارت ہو کر رہ گیا تھا۔ لیکن بات بھول جانے کے بعد بھی مزاج کی تلخی تھی کہ چھٹتی نہ تھی۔ ہنسنا چاہتا تو یوں لگتا جیسے جھوٹ بول رہا ہو۔ ایسی جھوٹی ہنسی ضروری ابھی کیا ہے۔ اور پھر جھوٹ موٹ ہنسنے سے وہ جو دھکتی ہوئی روئی میں لگی چنگاری سی کہیں دبی پڑی ہے ' جل بجھی ' بھلا؟۔

اوں ہوں۔ اُس نے بہتری اسی میں سمجھی کہ بغیر کچھ اور سوچے گھر سے باہر نکل پڑے۔ وہ باہر نکلنے کی تیاری ہی تو کر رہا تھا کہ یکایک یہ سب کچھ ہوا۔

حاجی چاچا کچھ اُلٹی سیدھی لکیریں ناسی کاغذ پر کھینچ رہے تھے اور بڑے وثوق سے اُس کی بیمار بیوی سے کہہ رہے تھے کہ سودی قرض ایک سال دو ماہ میں بالکل ادا ہو جائے گا۔ وہ بے دلی سے اُن کی باتیں سُن رہا تھا۔ اور اُنھیں ٹال دینے کے لئے کہہ رہا تھا۔

آپ اندر تو آجائیے چائے تیار ہے۔

اس کے بعد کچھ ہوا تھا اور اُس نے بڑی بے کیفی سی محسوس کی تھی۔

جوتے کا فیتہ باندھنے کے لئے جب اُس نے پلنگ کی پٹی پر پیر ٹکانا چاہا تھا ایک کونے سے بستر اُلٹ دیا تو دری نے جھانکا۔ اُلجھے ہوئے تار جھنجھنا کر کھل گئے۔ دری ہی تو تھی۔ اُس کے سارے ذہنی خلفشار کا سبب بس دری ہی تو تھی۔

اُس نے اپنی آنکھوں سے پھر وہ سارا منظر دیکھا۔ وہ منظر جسے وہ بھول ہی نہ سکا تھا۔ وہ منظر جسے وہ پھر کبھی دیکھنا نہیں چاہتا تھا۔

اس کو اپنی بیوی پر غصہ آنے لگا۔ کتنی بار جتلایا تھا کہ اس دری کو جوں کا توں اُٹھا رکھو۔ پھر کچھ سوچ کر اُس کو اپنی بیوی پر ترس آنے لگا۔ خود وہ بھی تو یہی چاہتی تھی۔ کتنے زمانے تک اُس نے اِس دری کو اپنے ہی صندوق میں چھپا رکھا تھا۔ جب کبھی اُس کی نظر اس دری پر پڑی ہے وہ کیسا اُداس اُداس سا چُپ چُپ سا بس گھر بھر کو تکتا رہا ہے۔

پھر یکایک کچھ مہمان چلے آئے تو دری نکل آئی۔ لوگوں کی موجودگی میں کھلے عام دری کو تخت پر بچھا دیکھ کر وہ لرز سا گیا۔ ہم کسی کو کیا گلہ سے طور پر کیا ایک دری کی حفاظت بھی نہیں کر سکتے۔ اُس کا جی چاہا کہ چلا کر اُن بچوں کو جو تخت پر اچھل کود رہے تھے ' منع کر دے۔ اِس دری کی بے حرمتی مت کرو۔ لیکن وہ اس طرح گم سم رہ گیا جیسے اُس نے کچھ دیکھا ہی نہیں۔

مہمانوں کے گھر سے رخصت ہونے تک وہ سب میں اُچھل کر بھی کچھ غیر مطمئن سا رہا۔ سب جا چکے تو اُس نے بیوی سے کہہ دینا چاہا کہ آئندہ وہ کسی موقع پر بھی اس دری کو استعمال نہ کرے۔ لیکن کچھ سوچ کر وہ خاموش ہو رہا۔ وہ چاہتا تھا کہ دیکھے اس کی بیوی خود کیا کرتی ہے۔ کبھی اُس کو بھی اِس دری سے اتنی ہی اُلجھن ہوتی تھی۔ لیکن آج جو اس نے خود دری نکال کر بچھائی ہے تو کس مجبوری نے یہ سب کچھ کروایا ہوگا اُس سے۔ کیا کیا نہ سوچا ہوگا اُس نے دری بچھاتے وقت۔ کیا کچھ نہ بیتی ہوگی اُس پر۔ اور وہ خاموش ہو رہا۔ اور چپکے سے باہر نکل گیا۔ ایک لفظ کہے سنے بغیر۔

ابھی پوری طرح اُس کا موڈ بنا نہیں تھا۔ وہ رستہ ناپ رہا تھا۔ گھر میں پیش آنے والی پرسوں ہی کی باتیں بار بار ذہن میں آ کر اذیت پہنچا رہی تھیں۔ پرسوں والی بات کا کرب اُس کے ذہن سے مٹائے نہ مٹتا تھا۔

دُھندلی آنکھوں میں گُھسی جا رہی تھی۔۔۔ راستے پر جیسے دری بچھی ہوئی تھی۔۔۔ وہ قدم بڑھاتا تو کوئی دری کو سمیٹ کر اُٹھا لیتا اور پھر فوراً اُس کے قدموں میں بچھا دیتا۔۔۔ اور اس دری پر۔۔۔ اور اِس دری پر۔۔۔ اللہ تو رحم کرنے والا ہے۔ HE IS DEAD کا نعرہ رہے تھے۔ ڈاکٹر یہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے۔۔۔ تم پھر ایسی بات منہ سے لو۔۔۔ وہ ٹھٹک گیا۔۔۔ پھر چلنے لگا۔ نم آنکھیں بھیگی ہوئی پلکیں رُومال جیب سے نکال کر عینک کا شیشے سے جُدا کئے بغیر کچھ اس طرح اُس نے آنکھیں خشک کیں جیسے شیشوں کے نیچے اپنی انگلیوں سے اپنی آنکھیں تلاش کر رہا ہو۔

ذرا سنبھل کر اُس نے قدم تیز کر دیئے۔۔۔ لیکن سوچ کا دائرہ دری کا احاطہ کئے ہوا تھا۔ عجیب اُداسی تھی جو مسلّط ہو کر رہ گئی تھی۔ وہ سوچ رہا تھا کوئی بنیادی سچائی ہے ہی نہیں۔ جو کچھ ہیں حالات ہیں۔ آدمی ایک ایسا کھلونا ہے جس کی ہڈی حالات کی چکی میں پستی ہے۔۔۔ وقت اُسے چھانتا ہے۔ مجبوریاں یا مختاریاں اُسے خمیر دیتی ہیں اور جو پُتلا سانس لیتا ہے وہ خدا کے پاس سے صرف اپنی صورت لے کر آتا ہے۔۔۔ اور یہ صورت جب اپنی اندرونی اور بیرونی دنیاؤں سے میل کھا کر تشکیل پاتی ہے تو اُس وقت خدا کہیں نہیں ہوتا۔۔۔ اس لئے وہ صورت جو خدا نے دنیا میں بھیجی تھی بنیادی سچائی نہیں ہے۔ حالات آسانی سے کسی بھی چہرے کو مسخ کر سکتے ہیں۔ جھوٹ کو سچ بنا سکتے ہیں۔ سچ تو جرم کا جھوٹا ہی ٹھہرایا جاتا ہے۔ کبھی کبھی تو یوں لگتا ہے کہ خدا بھی کسی خوبصورت جھوٹ کو چھپا لینا چاہتا ہے اور بھیانک سچ کو افشا کر دیتا ہے۔۔۔ وہ حق بجانب ہے، وہ اگر ایسا نہ کرے تو اُس کا وجود بھی معرضِ خطر میں پڑ سکتا ہے۔۔۔ اسی لئے آدمی کی پیدائش کے بعد وہ آدمی کو بکھیر کر بھول جاتا ہے۔۔۔ جیسے اپنا نائب سمجھ کر وہ زمین پر اُتارتا ہے، عرش پر وہ کر اُس سے کوئی ذہنی رابطہ قائم نہیں رکھ سکتا۔۔۔ اور یہاں سے وہ اپنی خدائی حالات کو سونپ دیتا ہے۔۔۔ حالات جو بکھرے ہیں، حالات جو پہلی سانس سے شروع ہوتے ہیں اور آخری سانس خود بن جاتے ہیں۔

پرسوں کے حادثے نے جب ایسی ہی بہت ساری اوٹ پٹانگ باتیں سمجھائیں تو کئی بار وہ گم سُم رہا۔ لیکن آج کی اُلجھن کا پرسوں والی بات سے کوئی تعلق نہ تھا۔۔۔ جب تک وہ گھر میں تھا اُسے کوئی خاص بات یاد بھی نہ آئی تھی۔ بس دری ہی ذہن پر چھا گئی تھی۔۔۔ جیسے اُس نے اپنا ذہن دری میں لپیٹ رکھا ہو۔۔۔ لیکن اب جو وہ باہر نکل آیا تو اُس نے شعوری بھی

کوشش کی کہ کسی بھی طرح خود اپنی کو سنبھال لینا چاہیئے۔ کتنا سارا دُکھ درد قدم قدم پر تاک میں ہے۔ کیا ضروری ہے کہ آگے بچ کر نکل سکیں۔ سو اُس نے دری کو بھُلا دینے کی کوشش کی۔۔۔ اور اسی کوشش میں پرسوں والا حادثہ بھی اُسے یاد آ گیا۔

سچ تو یہ ہے کہ وہ کوئی حادثہ بھی نہ تھا۔ بس دری تھی جو دو برس بعد صندوق سے اُس کی بیوی نے نکالی تھی۔ کیا کرتی بے چاری۔۔۔ بچھانے کے لئے کچھ تو چاہیئے ہی۔ دو برس پہلے اِسی دری پر اُن کے چہیتے بیٹے نے دم توڑا تھا۔ پھر اس دری کو میاں بیوی نے آنسوؤں سے دھو کر تبرک کی طرح محفوظ کر دیا تھا۔ اس روز کچھ لوگ آنے والے تھے تو کانپتے ہاتھوں سے اُس کی بیوی نے دری نکال کر تخت پر بچھا دی تھی۔ پھر اُس کے کہنے سُننے کے باوجود یہ دری گھر میں کہیں نہ کہیں بچھی رہی۔

دفتر پہنچ کر وہ کام میں جُٹ گیا تو آہستہ آہستہ نارمل ہو گیا۔ اور رات جب اُسے اپنے اخبار کے کاروبار میں دیر ہو گئی تو وہ رات گئے لوٹا۔ اور جب لوٹنے لگا تو اُسے یاد آیا کہ آج رات کوئی چوری چھپے آنے والا ہے۔۔۔ اُس نے رکشا والے سے کہا۔۔۔ مسٹر ذرا جلدی چلنا۔ لیکن مسٹر دن بھر کی تھکن سے سمجھوتہ کر چکا تھا۔ اُس کی گذارش رکشا کے پیچھے ہی کہیں رہ گئی اور ذہن ایک کر اپنے پچھلے دروازے پر جا پہنچا۔

اور جب اپنے دروازے پر پہنچ کر وہ رکشا سے کود پڑا تو کوئی سایہ کھڑکی سے ہٹ کر نکڑ کی گلی میں چھپ گیا۔ وہ سمجھ گیا۔۔۔ رکشا والے کو چلتا کر کے اُس نے کھڑکی کی برابر والی گلی کی طرف قدم بڑھائے۔

”تمہیں ہونا۔؟“

” ہاں میں ہی ہوں۔!!“

” کیا بہت دیر ہوئی ؟“

” نہیں۔ بس ابھی ابھی آئی تھی کہ تم آ گئے۔“

پھر ایک اور بلب بجھ گیا۔ کھڑکی سے لگی شوخ پھولوں کی بیلوں کے لمبے لمبے سائے جو دیوار کو پھلانگ کر اُدھر سڑک پر کود پڑنے کی کوشش میں تھے یکا یک سمٹ کر کہیں چھپ گئے لیکن وہ متحرک سائے نمایاں ہو گئے۔ اُس کے ذہن میں اب وہ دری معدوم تک نہیں تھی۔ جس پر اُس کے سائے نے ایک اور سائے کو آغوش میں دبوچ لیا تھا۔

اب تو وہ دری اُس کے نیچے بھی ہوتی تھی جس پر وہ۔۔۔۔۔۔

جس پر وہ۔۔۔۔۔۔

کچھ دیر بعد جب اُس کا تپتا بدن اپنی حدت کم کر سکا تو اُس نے در و دیوار پر مایوسی سے نظر کی۔ پھر اُس کی نظریں جھکیں۔ اُس نے دوری کو گھور کر دیکھا ——— پھر یکایک جانے اُس کو کیا ہو گا۔ وہ گم صم بیٹھا رہا۔ کسی نے سرگوشی میں اس سے پوچھا ——— تمہیں کیا ہو گیا ہے۔ کیا ہو گیا ہے تمہیں ——— یہ کیسے آنسو ہیں۔ کچھ تو بتاؤ ——— کچھ تو ———

اُس نے لجاجت سے کہا ——— "اب تم چلی جاؤ ———"

"چلی جاؤ اب ———"

"پھر کبھی"

"پھر کبھی" ———

OO

بقیہ کہانی: "ڈوب جانیوالا سورج" — ڈ صفحہ ۲۱۸

"لیکن تم موئی جیسی پڑی رہتی تھیں!"

ہاں، مجھے اچھا لگتا تھا نا..... وہ موٹی موٹی انگلیاں،.....

اور ڈر بھی لگتا تھا ناکہ مجھے جاگتا دیکھ کر تو بھاگ نہ جائے۔"

کچھ دیر عجیب سی خاموشی طاری رہی جیسے ساری دنیا بشمول منطق میں آ گئی ہو، سامنے تالاب میں جھینگوں کا ہلکے سے جگالی کر رہی تھیں، تبھی اُس نے محسوس کیا گویا زبیدہ کا چہرہ سمندر میں ڈوبتا جا رہا ہو، یکایک وہ نامعلوم چیز جس کے بغیر سب کچھ کم کم دکھائی پڑ رہا تھا، اُس کی سمجھ میں آ گئی، اُس نے چونک کر زبیدہ کی طرف یوں دیکھا گویا اِس سے پہلے اُسے دیکھا ہی نہیں تھا،

لیکن یہ تو جھوٹ تھا...... تم جھوٹ کیسے بول گئیں زبی"

"جھوٹ" ——— جھناک سے کوئی چیز فرش پر گر کر بکھر گئی۔

تم کہتی تھیں جھوٹ بولنا بُرا ہوتا ہے ...."

ہاں، لیکن میں سچ سچ کہہ دیتی تو کتنی مار پڑتی تجھے پتا ہے۔" زبیدہ نے وسیع آسمان کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ "ہر سب جھوٹ تھوڑی بُرا ہوتا ہے رفو، کوئی کوئی جھوٹ تو ایسا........ ہوتا ہے۔"

وہ جھناک سے ٹوٹی ہوئی نامعلوم سی چیز کی ساری کرچیاں زبیدہ سمیٹ کر اُدھر کھائی میں پھینک آئی۔

تبھی رفعت نے محسوس کیا کہ زبیدہ جیسے جیسے بولتی جا رہی ہے ویسے ویسے اُس کا چہرہ روشن روشن اور روشن ہوتا جا رہا ہے۔ O

شاعر، بمبئی

بقیہ: — "عصری افسانہ" صفحہ ۱۹۰

اور اگر اُردو میں اِس صنف کا غائر مطالعہ کیا جائے تو نتائج کچھ ایسی قسم کے نکلیں گے۔ البتہ اِس امر پر بھی نظر جانی ضروری ہے کہ پچھلے پانچ سات برس سے اُردو کے ہیئت پسند افسانے کی گرفت ڈھیلی ہو گئی ہے۔ ہیئت پسند افسانہ نگاروں کی تعداد بھی کم رہی ہے اور اِن کی تخلیقات نے بھی اگلے لوگوں کی تخلیقات کا درجہ کم پایا ہے۔ بعض نئے سیاسی اور سماجی حالات کا اثر اُردو افسانے نے سرے سے قبول ہی نہیں کیا ہے۔ یہ بات بھی افسانے کی تاریخ میں چونکا دینے والی بھی ہے اور افسوسناک بھی۔ ایسی صورت میں جبکہ اُردو کا علامتی افسانہ ادبی دنیا میں کوئی اہم مقام پیدا نہیں کر سکا ہے۔ ہیئت پسند افسانے کا یہ زوال خطرناک نتائج کا پیش خیمہ ہو سکتا ہے۔ پاکستان کے اہم جدید نگاروں نے اِس موضوع پر پیش لفظ لکھے ہیں۔ اور پچھلے دنوں جو کچھ وہاں اور ہندوستان میں شائع ہوتا رہا ہے اُس پر قانع ہو جانا اُردو والے طبقے کے لئے مناسب نہیں معلوم ہوتا۔

اُردو افسانہ نگاروں کو حیات و کائنات کا غائر مطالعہ کر کے اپنی زندگی، مشاہدے اور بصیرت کا ثبوت فراہم کرنا ابھی باقی ہے اور یہ کام مستقبل کا افسانہ نگار کرے گا۔

OO

بقیہ کہانی: — "نہیں کا سلسلہ ہاں سے" صفحہ ۲۳۹

ٹپ، ٹپ، ٹپ، ٹپ، ٹپ، ٹپ

نہیں، نہیں! سات کا ہندسہ تو صرف ریاضی کے کتابوں میں دبے پاؤں چلا آیا ہے۔ حقیقت میں، اِس کی کوئی عملی صورت کہیں نہیں ہے..... سب کچھ.....

بابا زار و قطار رو رہے ہیں۔ بہو اور بیٹا حیران و ششدر دیکھ رہے ہیں۔ اُن کے قریب جانے کی ہمت تک نہیں ہو رہی ہے ——— بابا خاموش ہو گئے ہیں۔ اور گھڑی کی آواز ———

ٹِک ٹِک، ٹِک، ٹِک، ٹِک، ٹِک

گھڑی نے سات بجائے ہیں۔ یہ دیوار کا سنہرا بلب اچانک بند ہو گیا ہے۔ اور مکان پر بیٹھا ہوا آکٹوپس دھیرے دھیرے آسمانوں میں ڈوبتا ہوا، نظر آ رہا ہے۔

OO

رتن سنگھ

فلیٹ نمبر ۱۷۰ ایس۔ چندر نگر مارکیٹ، لکھنؤ۔!

پناہ گاہ

رات کو سویا تو میں اپنے کمرے میں تھا، اپنے پلنگ پر، لیکن صبح جب جاگا تو میں نے اپنے آپ کو اس اندھیرے کمرے میں پایا، جسے میں پاکستان بنتے وقت اپنے ساتھ ہندوستان اٹھا لایا تھا۔

اس اندھیرے کمرے میں بچھے ہوئے پلنگ پر لیٹا ہوا میں دل ہی دل میں خدا کا شکر ادا کر رہا تھا کہ موت کی وادی سے نکل کر محفوظ جگہ پر پہونچ گیا ہوں۔ رات کے آخری پہر میں، میں نے بڑا ہی بھیانک سپنا دیکھا تھا جس میں خوفناک جانور مجھ پر ٹوٹے پڑ رہے تھے۔ سپنے میں ان بھیانک جانوروں سے بچنے کے لئے میں ہمیشہ کی طرح اس کمرے میں پناہ لی تھی۔

سپنا ٹوٹ گیا تھا۔ میں پوری طرح جاگ رہا تھا، دل اب بھی دھک دھک کر رہا تھا، لیکن اس کمرے کی فضا میں ایک لطیف سی گرمی تھی، جو خوف سے ٹھٹھرتے ہوئے میرے جسم کو راحت بخش رہی تھی۔ اس کمرے کی بو باس میں ایسی خوشبو تھی جو میری سانسوں کے ذریعے میرے وجود میں تحلیل ہو کر دل و جان کو سکون عطا کر رہی تھی اور اس کمرے کی چاروں دیواروں نے جیسے میرے زخمی وجود کو باہیں پھیلا کر اپنی آغوش میں لے لیا تھا، اور مجھے اس وقت ایسا لگ رہا تھا جیسے اس کمرے کی چاروں دیواروں نے میری ساری کائنات کو احاطے میں کر لیا ہو اور اس احاطے میں کوئی ڈر نہ رہا ہو، کوئی دکھ نہ رہا ہو اور ان دیواروں پر ٹکی ہوئی چھت مہربان آسمان کی طرح مسکرا رہی تھی۔۔

اس اندھیرے کمرے کو پاکستان سے اٹھا لانے کا قصہ یوں ہے کہ جب وقت کا وہ ظالم لمحہ قریب آیا جس کے ایک ہی وار نے صدیوں پرانے رشتوں کو کاٹ کر رکھ دیا تھا، تو گھر میں موت کا سا سناٹا چھا گیا۔ گاؤں کا لمبا تڑنگا نمبردار مراد علی آنگن میں کھڑا ہم سب کے گھر سے نکلنے کا انتظار کر رہا تھا۔ اس نے آتے ہی کہا تھا "جلدی چلو تڑ تڑ، سارے ہندو بازار میں اکٹھا ہو رہے ہیں، وہاں سے فوراً ہی چل دینا ہے، راوی پار کرنے کے لئے۔"

اس وقت میری دادی آٹا گوندھ رہی تھیں۔ اس نے آٹا وہیں کا وہیں چھوڑا۔ ہاتھ دھو کر جلدی سے دوپٹہ بدلنے کسی کمرے میں گئی۔ اس افراتفری کے عالم میں کسی کو کیا سوجھ سکتا تھا کہ کیا اٹھائے۔ پھر بھی جیسے سارا گھر اس لمحے کے لئے پہلے سے تیار تھا۔ میرے بڑے بھائی کے ہاتھوں میں اس کے اسکول کالج کے سرٹیفکیٹ تھے۔ میرے باپ کے ہاتھوں میں زمینوں کی ملکیت کے کاغذات تھے۔ چھوٹے اوتار نے سب کی دیکھا دیکھی اپنا اسکول کا بستہ اٹھا لیا تھا۔ اور میری دادی کے ہاتھوں میں چاندی کے زیوروں اور برتنوں کی خاصی بڑی پوٹلی تھی، جو صرف اس لئے تیار کی گئی تھی کہ لوٹنے والوں کی نظر ہمارے سونے کے ان زیورات کی طرف نہ جائے جو ہم نے جوتوں کے تلوؤں اور جسم کے دوسرے حصوں میں چھپا رکھے تھے ـــــ!

جب دادی دوپٹہ اوڑھ کر باہر آئی تو اس کے ہاتھوں میں پکڑی چاندی والی پوٹلی نمبردار نے لے کر اپنی بغل میں دبا لی۔ اور پھر وہ میرے والد کے ہاتھوں میں پکڑے ہوئے کاغذات دیکھنے لگا کہ کہیں ان میں نوٹ تو نہیں چھپا رکھے ہیں۔

میں چھت کے اوپر سے گھبراہٹ کے عالم میں یہ سب کچھ دیکھ رہا تھا۔ دل کرتا تھا کہ ایک اینٹ دیوار سے اکھاڑ کر نمبردار کو اس طرح کھینچ کر ماروں کہ اس کی طرّے دار پگڑی کے نیچے چھپا ہوا سر

دو چاڑ ہو جاتے۔ لیکن ہمارے گھر کی دیواریں بڑی مضبوط تھیں۔ ویسے بھی اُس وقت اینٹ اکھاڑ کر ملانا نہ تو ممکن ہی تھا اور نہ ہی عقلمندی۔

اِس لئے مجھ پہ گھبراہٹ طاری ہو گئی ـــ اور میں گھبرایا ہوا سارے مکان میں پاگلوں کی طرح گھومنے لگا۔ اِس کمرے سے اس کمرے تک، دالان سے رسوئی تک۔

مجھے کوئی بھی ایسی چیز سمجھ میں نہیں آ رہی تھی جسے نمبردار کی تیکھی نظروں سے چھپا کر ساتھ لیجایا جا سکے۔ اور پھر وقت کہاں تھا ـــ؟

وقت تو موت کا روپ دھار کر مراد علی کی شکل میں گھر کے آنگن میں آ کر کھڑا ہو گیا تھا اور گھر سے نکلنے والے ایک ایک شخص کی تلاشی لے رہا تھا۔ ایسی حالت میں بھلا میں اُس گھر سے چلتے وقت کیا اٹھا سکتا تھا۔ جب کچھ سمجھ میں نہیں آیا تو میں گھبرایا ہوا اُس اندھیرے کمرے میں گیا۔ اُس کمرے میں بچھے ہوئے پلنگ پر ایک پل کے لئے لیٹا۔ اُس کی بُو باس کو اپنے وجود میں رچایا، اُس کی دیواروں کو اپنے گرد کھڑا کیا اور پھر چھت سمیت اُسے اُٹھا کر جلدی جلدی سیڑھیاں اُترنے لگا، کیوں کہ مراد علی اُونچی آواز میں مجھے پکار رہا تھا کہ جلدی آؤ چلنے کا وقت ہو گیا ہے۔

اِس وقت اتنے سال گزر جانے کے بعد اگر آپ اِس کمرے کا صحیح حدود اربعہ دیکھنا چاہیں تو لاہور سے نارووال جانے والی گاڑی پر بیٹھئے۔ نارووال سے پہلے ایک اسٹیشن پڑتا ہے بیجووالی۔ اس اسٹیشن پر اُتر کر آپ کو دو میل پیدل چلنا ہوگا۔ داؤد نام کے گاؤں پہنچنے کے لئے جو دریائے راوی کے کنارے بسا ہوا ہے۔ گاؤں کے باہر ہی جھنڈے شاہ کا ڈیرہ ہے۔ اِس ڈیرے کے پیچھے مستری مول چند کی بیٹھک کے سامنے ایک تنگ سی گلی ہے چھوٹی سی۔ اس کے عین سرے پر ہمارا مکان ہے جہاز نما، بڑا سا۔

اُس وقت اِس گھر میں دو خاندان رہتے تھے۔ ہمارا اور ہمارے چچا کا۔ لیکن گاؤں والوں کے لئے یہ ایک ہی گھر تھا اور ایک ہی خاندان۔ وجہ یہ کہ نہ تو اِن دونوں خاندانوں کے درمیان زمین کا ہی بٹوارا ہوا تھا اور نہ ہی گھر کے اندر تقسیم کی دیواریں اُٹھی تھیں۔ کھیتوں کی فصل ایک ساتھ گھر میں آتی تھی اور پھر باہر کی ڈیوڑھی کا دروازہ بند کرنے کے بعد آدھا اناج چچا کے کمروں میں چلا جاتا اور باقی آدھا ہمارے کمرے میں۔ اِس پہ لطف یہ کہ باہر سے آنے والے مہمان گھر میں دو دو مہینے رہ جاتے اور کسی کو یہ پتہ نہ چلتا کہ دسترخوان پر رکھا ہوا کھانے کا سامان دو رسوئیوں سے، دو گھروں سے بن کر آیا ہے۔ وہ سب یہی سمجھتے کہ دونوں بھائی، بڑی محبت سے مِل جُل کے رہ رہے ہیں۔

ہاں تو اِسی گھر میں وہ اندھیرا کمرہ ہے، جس کا میں ذکر کر رہا ہوں۔ اِس میں پہنچنے کے لئے، سیڑھیاں چڑھ کر چھت پر جائیں گے تو آنگن سے گزرنے کے بعد ایک بہت بڑا دالان ملے گا۔ اِس دالان کے ایک، دو، تین، چار ہاں پانچ دروازے تھے اور سامنے کی طرف دس روشندان تھے۔ نہیں آٹھ تھے، کیوں کہ اس دالان کے دوسرے سرے پر چچا کی بہت بڑی رسوئی تھی اور وہاں پر کوئی روشندان نہیں تھا۔ اس دالان کے پیچھے دو کمرے تھے، دائیں طرف والا چچا کا اور بائیں طرف ہمارا۔

ہمارے اِس پچھلے کمرے میں چونکہ باہر کی طرف کوئی روشندان یا کھڑکی نہیں تھی، اِس لئے اس میں قدرے اندھیرا رہتا تھا۔ دالان کے سامنے والے دروازے کھول دینے پر جتنی روشنی آ جاتی، آ جاتی۔ اِس کے علاوہ روشنی کا کوئی گزر اس میں نہیں تھا۔ اِسی لئے اِس کمرے کے طاق میں ایک سرسوں کا دیا رکھا رہتا تھا، جو ضرورت کے وقت جلا لیا جاتا۔ اس کی مدھم سی پیلے رنگ کی روشنی میں یہ کمرہ اور بھی خوبصورت ہو جاتا تھا۔

ویسے تو مجھے بچپن میں اندھیرے سے بہت ڈر لگتا تھا اور نچلی منزل پر اس کمرے کے نیچے جو کمرہ ہے ـ، میں اُس میں جاتے ہوئے بھی گھبراتا تھا لیکن بچپن سے ہوش سنبھالتے ہی پتہ نہیں کیوں میں نے اس کمرے کو اپنی پناہ گاہ بنا لیا تھا۔

گرمی کے دنوں میں دادی صبح خود اُٹھتے وقت مجھے بھی کچی نیند سے جگا دیتی تو چھت سے اُتر کر میں اِسی کمرے میں چھُپ کر سو رہتا تھا۔ چھت پر صبح کی خنکی کے بعد اِس کمرے کی گرم گود میں بڑی میٹھی نیند آتی تھی۔

پھر یہ تھا کہ گرمیوں کی برسات کے بعد جب بگلے جاٹنے پڑنے شروع ہوتے تو ہمارے گھر کے نچلے حصہ کی پچھلی اندھیری کوٹھڑیوں سے کبھی کبھی سانپ نکل آتا تھا۔ وہ سانپ چاہے

مری دیا جاتا۔ لیکن اس کی دہشت اِس قدر طاری ہوتی تھی کہ مجھے گھر کے ہر حصے سے ڈر لگنے لگتا تھا۔ میں ڈیوڑھی میں داخل ہونے کے فوراً بعد [illegible] کے راستے چھت پر پہنچ جاتا اور جب تک اِس بچھلے کمرے میں نہ پہنچ جاتا مجھے یہ لگتا جیسے ہر قدم پر سانپ میرا پیچھا کر رہا ہو۔ اور اگر جلدی نہ کی تو وہ میری راہ روک لے گا یا ٹانگوں سے لپٹ جائے گا۔

یہ کمرا ایک اور وجہ سے بھی میرے لئے دوست کا کام کرتا تھا۔ میری اپنی دادی بڑی سخت مزاج عورت تھی بچپن میں ذرا ذرا سی غلطی پر ایسی سخت سزا دیتی تھی کہ نعنیٰ کی طرح گھوم کر رکھ دیتی تھی۔ دادی سے مار کھانے کے بعد جب روتا روتا میں اِس کمرے میں بچھے پلنگ پر اوندھے منہ لیٹتا تو اِس کمرے کی بو باس جیسے میری چوٹوں پر مرہم پٹی کا کام کرتی۔ اِس کمرے کی دیواروں کی خنکی میرے دل کو ٹھنڈک پہنچاتی اور ایسے موقعوں پر اسی کمرے میں میری دوسری دادی یعنی چاچا کی ماں میری دادی سے چوری چوری مجھے دودھ کا گلاس پلا دیتی۔ دودھ کا گلاس جس کا چوتھائی حصہ بالائی سے بھرا ہوتا ——!

گھر کے اندر پیدا ہونے والے خوف اور ڈر کے وقت تو یہ کمرہ پناہ گاہ کا کام دیتا ہی تھا، لیکن گھر کے باہر بھی جتنے خطرے آتے تھے، ان سے بھاگ کر مجھے اسی کمرے میں چین پڑتا تھا۔

ہمارے گاؤں میں دوسرے تیسرے سال باڑھ آجاتی تھی راوی کا پانی اپنے کناروں کو توڑ کر ہمارے گاؤں کو جب کالے ناگ کی طرح گھیرتا تو ہر طرف پانی ہی پانی نظر آتا۔ ہماری گلی کے سامنے جو چوڑا راستہ جاتا ہے وہاں تو گھٹنوں گھٹنوں پانی ہوتا، لیکن ذرا آگے بڑھو تو یہی پانی گلے سے بھی اوپر ہو جاتا۔ ایسی باڑھ کے وقت پانی کی تیز دھاروں کی شائیں شائیں سے سارے گاؤں پر دہشت چھا جاتی۔ ہر شخص گھبرایا ہوا ہوتا۔

میں یہ ہولناک منظر دیکھ کر گھر لوٹتا تو اِس کمرے میں چھپ جاتا۔ جیسے مجھے یقین تھا کہ باڑھ کا پانی اِس کمرے کی بلندی تک نہیں پہنچ سکتا۔ جب میرے دل کو ذرا سی ڈھیرج بندھتی تو ایسے موقعوں پر میں سوچتا کہ کاش اِس کمرے کی دیواریں اتنی بڑی ہو جائیں، اتنی بڑی ہو جائیں کہ سارا گاؤں اس میں سمٹ جائے۔

شاعر جبتی [illegible]

باڑھ کی زد میں آکر لہلہاتی فصلوں والے کھیت برباد ہو جاتے تھے اور کچی دیواروں والے جھگیوں اور گھانوں کے مکان اکثر باڑھ کی وجہ سے گر جایا کرتے تھے۔ اسی لئے میرے دل میں آیا کرتا کہ یہ سب اِسی کمرے میں آکر سما جائیں یا یہ کمرہ ہی اتنا بڑا ہو جائے کہ سارے مکان سارے کھیت اِس کے اندر آکر باڑھ سے محفوظ ہو جائیں۔

اب تو آپ کو تھوڑا بہت اندازہ ہو ہی گیا ہوگا کہ اِس کمرے کی میرے لئے کیا اہمیت ہے اور میں اسے پاکستان سے اُٹھا کر کیوں لایا تھا۔

اِس نئی دھرتی پر چونکہ ابھی تک کہیں میرے قدم جم نہیں پاتے اِس لئے میں شاخ سے ٹوٹے ہوئے پتے کی طرح لڑھکتا پھرتا ہوں۔ حوادث کی ہوا جب میری مرضی کے خلاف مجھے دھکیل کر انجانی سمتوں میں لے جاتی ہے اور انجان راہوں پر ٹھوکریں کھاتے ہوئے جب میرا وجود لہولہان ہو جاتا ہے تو میں خود بخود اِس کمرے میں پہنچ جاتا ہوں چند لمحوں کے لئے —— اور اس کے طاق میں رکھے دیئے کو میں جیسے ہی روشن کرتا ہوں، اس کی پیلی روشنی میں میری تڑپتی ہوئی رُوح کو قرار آنے لگتا ہے۔

یا یوں کہیئے کہ جب حقیقی زندگی کے خوف میرے اندر چھپے ہوئے اندھیروں سے نکل کر کالے ناگ کی طرح پھن پھیلا کر میرا راستہ روک لیتے ہیں یا میرے قدموں سے لپٹ لپٹ جاتے ہیں .... یا پھر دُکھوں اور غموں کی باڑھ اپنی ساری حدوں کو توڑ کر جب میری ہستی کو اس طرح گھیر لیتی ہے جیسے راوی ہماری ساری بستی کو گھیر لیا کرتی تھی اور جب میرے وجود کے گرد کی کچی دیواریں وقت کی بے رحم لہروں کی زد میں آکر گرنے لگتی ہیں تو میں اپنے آپ کو بچانے کے لئے اسی کمرے میں پناہ لیتا ہوں۔ اسی کمرے میں جو میں پاکستان سے اُٹھا کر اپنے ساتھ لایا تھا جب موت مراد علی کا روپ دھار کر میری زندگی کی چاندنی چھیننے آتی ہے تو میں ڈر کے مارے سہما ہوا، پاگلوں کی طرح چاروں طرف گھومتا ہوں اور پھر اسی کمرے میں دُبک کر چند لمحے سکون پاتا ہوں۔

ایسے موقعوں پر اس کمرے کی بو باس میرے زخموں پر مرہم کا پھایا رکھتی ہے، میری سانسوں کے ذریعے جسم کے اندر داخل ہو کر دل کو ڈھیرج دیتی ہے اور اس کمرے کی چاروں دیواریں مجھے

(باقی صفحہ ۲۲۶ پر دیکھیے)

آمنہ ابوالحسن
۲/۳۰-پٹوڈی ہاؤس، کیننگ روڈ-نیو دہلی-۱

خندق

خود سے گھبرا کر وہ اِدھر اُدھر گھوم رہا تھا۔ گھومتے گھومتے اُسے ایک خندق نظر آئی۔ اُس نے سوچا چلو خندق کے اندر چل کر دیکھتے ہیں کیسا لگتا ہے۔ اور وہ خندق میں داخل ہو گیا۔

اُس کی پہلی ملاقات ایک یخ لہر سے ہوئی۔ وہ ٹھٹھرنے لگا۔ سوچا واپس ہو جائے۔ حرارت بخش دھوپ میں لوٹ جائے مگر پھر خیال آیا اب اتنا ڈرنا بھی کس کام کا۔ ٹھنڈک کی لہر ہی تو ہے کھا تو نہ جائے گی۔ اِسکا مقابلہ کر لوں تو بے شک آگے بڑھ جاؤں گا۔ اُس نے قوت و ہمت جمع کی اور آگے بڑھا۔ کچھ دور ہی چل پایا تھا کہ اُسے لگا کچھ بھی نظر نہیں آرہا ہے۔ اندھیرا۔ اندھیرا۔ اندھیرا۔۔۔۔ یہ کیا ہوا۔؟ اُس نے سہم کر سوچا۔ اُس نے اپنی آنکھیں مَلیں، پھر آنکھیں کھولیں، مگر اندھیرا بدستور موجود تھا۔ کہیں مَیں اندھا تو نہیں ہو گیا ہوں وہ لرز کر اپنی جگہ رُک گیا۔ دیوار کو تھام کر سنبھلنا چاہا تو دیوار پر کائی [illegible] جمی ہوئی تھی۔ لیجلجی سی نرم نرم۔ بدبودار اور کلبلاتے کیڑے۔ اُسے جھرجھری سی آگئی۔ اُس نے اپنا ہاتھ کھینچ لیا اور سہارے کا خیال چھوڑ دیا۔ پھر جی میں آئی واپس ہو جائے مگر اب۔؟ وہ خندق میں چلے کہ کھڑے میں فرق ہی کون سا پڑ جائے گا۔ وہ بِلبلا گیا اب کیا کرے؟ تبھی کوئی ٹھنڈی چیز اُسے اپنے پیروں پر رینگتی محسوس ہوئی۔ اِس احساس سے کہ سانپ ہو گا اُس کے مُنہ سے بے اختیار چیخ نکل گئی۔ چیخ کافی دیر تک اُس کے اطراف منڈلاتی رہی اور اُس چیخ کو [illegible] پہلو [illegible] پھڑپھڑائے، [illegible] ہٹ [illegible] چیخ [illegible] کا [illegible]۔ تبھی [illegible] ایک عورت اُس کے ساتھ چل رہی ہے۔ اُس نے پھر اپنی آنکھیں مَلیں۔ ہاں عورت صاف دکھائی دے رہی ہے۔ عورت ہی ہے۔ تو کیا وہ اندھا نہیں ہوا۔؟ خوشی سے ایک گیت اچانک اُسکی گھبراہٹ کے ہونٹوں پر آ گیا مگر اُس نے سوچا اب خندق میں کیا گانا، تب کھنکار کر اپنا گلا صاف کیا اور عورت سے پوچھا۔

"کون ہو تم۔"

عورت بولی "تمہارا سایہ۔"

اُس نے کہا۔ "میرا سایہ مرد کا سایہ ہونا چاہیے۔"

عورت نے کہا۔ "خندق میں یہ فرق باقی نہیں رہتا۔"

اُس نے عورت کی کہی ہوئی بات اپنے ذہن میں دُہرائی۔ تب ناصحانہ انداز میں بولا۔ "لوٹ جاؤ آگے بہت خطرات ہوں گے۔ پریشان ہو جاؤ گی۔"

عورت مسکرائی "کیا مرد سے بڑا بھی کوئی خطرہ ہوتا ہے۔؟"

وہ ہنسا۔ "مرد تو سہارا ہوتا ہے، بیوقوف تم نے اُسے خطرہ کیونکر بنا دیا۔"

"دیکھوں تو۔۔۔ سہارو مجھے۔"

اُس نے آگے بڑھ کر عورت کو سہارنا چاہا، تبھی خیال آیا کہیں یہ کوئی بلا تو نہیں۔ خندق میں عورت کہاں سے آسکتی ہے بھلا۔؟ وہ کانپا۔ اُس نے کانپتے بڑھتے ہوئے باندھ سمیٹ لئے اور تیز تیز قدم اُٹھا کر بڑھنے لگا۔ عورت ہنسی، مگر اُس کی ہنسی کو سُنا اَن سُنا کر کے اپنی دانست میں دوڑتا رہا جب وہ کافی آگے نکل گیا اور ٹوٹے پھوٹے پتھر کی ایک دراڑ سے اتفاقاً روشنی کا ایک نظارہ اندر آیا تو وہ خوف سے تھرتھرا کر رہ گیا۔ جس عورت کو وہ پیچھے چھوڑ آیا تھا وہ پھر اُس کے آگے کھڑی ہوئی تھی۔

کسی کا نہ ہونا کتنا اطمینان بخش تھا، مگر ہونے کا احساس کتنا مضطرب کر دینے والا ہے۔؟ اب کیسے بچوں۔ کیسے۔۔۔؟ اُس نے اپنی توجہ ہٹانے اور خود کو بہلانے کے لئے سیٹی بجانے

کی کوشش کی، مگر آواز اُس کے گلے کو مجبور ہی نہ کر سکی۔ وہ خود اپنے تعاقب میں جا ہو کر چلنے لگا اور دفعتاً پہلی بار اُسے اپنی آہٹ ایک فلسفے کی طرح محسوس ہوئی، تو کیا وہ اکیلا نہیں ہے ــــ؟ اُس نے آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر ادھر اُدھر دیکھا۔ داہنے بائیں۔ آگے پیچھے لوگ ہی لوگ تھے۔ چھوٹی بڑی گٹھریاں اٹھائے۔ گٹھریوں کو دیکھتے ہی اُسے بھوک کا احساس ہوا۔ کیا ہی اچھا ہو اگر کچھ کھانے کو مل جائے۔ اُس نے سوچا اور اُس کی اِس سوچ کے ساتھ ہی جیسے لوگوں نے اُس کا منشا جان کر اپنی اپنی گٹھریاں مضبوط پکڑ لیں۔ یہ دیکھ کر وہ خود کو کوسنے لگا کتنی غلطی کی اُس نے۔ کھانے کے لئے کچھ نہ کچھ تو ساتھ لے لیا ہوتا، مگر وہ کیا جانتا تھا کہ خندق اتنی لمبی ہوگی۔ اُس نے تو سمجھا تھا جلد ہی پار کر لے گا، مگر جوں جوں چلتا جا رہا تھا فاصلہ بڑھتا جا رہا تھا اور دُھوپ کی خواہش شدید تر۔

بار بار جی چاہتا تھا کہ لوٹ جائے مگر اب اُسے یہ اندازہ بھی نہیں ہو رہا تھا کہ وہ کتنا چل چکا ہے۔ مسافت آگے کم ہے یا پیچھے ــ؟

تھکن اور بے بسی سے اُس کی ہمت کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ میں کیوں اِس خندق میں آیا۔ کیوں؟ اُس نے خود کو گالی دی تھی عورت کی آواز آئی۔ "میرے پاس تھوڑا پانی ہے اگر چاہو تو پی لو" اُس کے ہونٹ پھڑپھڑائے۔ ہاتھ بے اختیار آگے بڑھے۔ پیاس کے احساس کے ساتھ ہی حلق میں کانٹے پڑتے معلوم ہوئے ــ پانی ہی سہی۔ اُس نے اپنے ہاتھوں کو اوک بنایا اور جب پیاس ختم ہوئی تو اُس کی مسرت کی انتہا نہ رہی۔ "ٹھنڈک کی لہر" اندھیرا" سیلی ہوئی دیوار" رینگتا ہوا سانپ" ہجوم" چھوٹی بڑی گٹھریاں" "بھوک کا احساس" خندق کی طوالت" عورت کا ساتھ" ختم ہو چکا تھا۔ وہ خندق سے باہر تھا مگر ــــ؟

اب وہ پھر خود کے آگے تھا اور اُسے لگ رہا تھا وہ ایک خندق سے دوسری خندق میں آ گیا ہے تو کیا سبزہ زار اور کھلے میدان غائب ہی ہو گئے ــ؟

وہ دیوانہ وار دوڑنے لگا۔

دُھوپ کی تلاش میں ......

○○

بقیہ کہانی: "پناہ گاہ" صفحہ ۲۲۴۔

اپنی آغوش میں لے کر زندہ رہنے کا حوصلہ بخشتی ہیں اور کمرے کی چھت مہربان آسمان کی طرح رحمت کی بارش کرنے لگتی ہے۔

جب کبھی باڑھ آتی تھی تو اپنے بچپن میں اس کمرے میں لیٹا ہوا میں یہ دعائیں مانگا کرتا تھا کہ یہ کمرا سارے گاؤں ساری بستی کی پناہ گاہ ہی بن جائے اور اب بڑا ہو کر میں سوچا کرتا ہوں کہ اگر اِس کمرے کی دیواریں ساری دنیا کو اپنے احاطے میں لے لیں تو ہو سکتا ہے کہ اس کی مہربان چھت کے نیچے اِس دُکھی دنیا کو چند لمحوں کے لئے سکون میسر ہو جائے۔

اِسی مقصد کے حصول کے لئے میں اکثر اس اندھیرے کمرے میں پہنچ کر اس کے طاق میں رکھے دیئے کو روشن کرتا ہوں اور اس کی جلتی ہوئی لو کی طرف دیکھتا رہتا ہوں ایک ٹک اور سوچتا ہوں کہ اِس کی لو کو کیسے اور تیز کیا جائے کہ اِس کی پھیلی روشنی ساری دنیا کو اپنی آغوش میں لے لے۔

○○

بقیہ کہانی: "چوراہے پر" صفحہ ۲۳۱

میں اُنہیں وہیں جھٹک کر پوری قوت سے بھاگا تو ایسا لگا کہ راستے اور بھی اندھیرے ہو گئے ہیں۔

باہر آتے آتے مجھے ایسا محسوس ہوا کہ میرے سارے کپڑے اتار کر کسی نے ننگا کر دیا ہو۔ میرے دل میں شدید خواہش پیدا ہوئی کہ اندھیرا اور گہرا ہو جائے تاکہ میں اپنے جسم کی برہنگی اس میں چھپا سکوں۔

پھر میرا رُخ چوراہے کی طرف تھا ـــــــ ممکن ہے میرے کپڑے اب بھی وہاں پڑے ہوں۔

○○

ابراھیم شفیق
مکان نمبر ۵۳-۸-۱-۱۰۰، شیام نگر کالونی، سیف آباد۔ حیدرآباد۔۴

پانوں سے قدم تک

راستوں پر بھیڑ بہت ہے۔ دل میں ارمانوں کا ہجوم ہے۔ شہر کی ساری سڑکوں پر شور شرابے کا ایک جنگل ہے۔

آوازوں اور شور کا یہ اژدہا کتنے ذہنوں کا سکون ہڑپ کر چکا ہے؟ آج مشینی شہر کا ہر فرد اپنے مسائل کے علاوہ زندگی کے ہر موڑ پر اس اژدہے سے برسرِ پیکار ہے۔ گلی گلی اور سڑک سڑک پیچ کر یہ خوفناک اژدہا کتنی تنہائیاں نگل چکا ہے۔ سڑکیں اگر سخت جان نہ ہوتیں تو شور کا اژدہا انہیں بھی کب کا نگل چکا ہوتا! سڑکیں سخت جان ہی نہیں بلکہ کھردرا اور سنگدل بھی ہیں۔ کتنے حادثات کی یہ خاموش تماشائی ہیں۔ بے لگام لاریوں کی زد میں آکر کتنے بچے، جوان اور بوڑھے بے زمانہ موت کی آغوش میں اچانک چلے جاتے ہیں۔ اسکول سے چھوٹ کر گھر جانے کی خوشی میں دوڑتا ہوا بچہ کسی بس کے نیچے آکر دم توڑ دیتا ہے۔ اپنی سیکل پر ٹفن لٹکائے دفتر جاتے ہوئے کسی کلرک کو کوئی لاری ٹکر دیتی ہے اور اس کا بھیجہ موٹر کے پہیوں کے نیچے دب کر سڑک پر دُور دُور پھیل جاتا ہے۔ اس کلرک کے بیچے اور اس کے ٹفن کو کتے اور چیلیں کھا جاتے ہیں۔ روزانہ ہی سڑکوں پر کتنی انسانی جانیں جانوروں کی طرح ذبح ہوتی رہتی ہیں پھر دیر کے لئے لوگ جمع ہوتے ہیں۔ انسان کی اس بے دردموت پر چند لمحے افسوس کرکے اپنی اپنی راہ لیتے ہیں۔ اخبارات کے کالموں میں ان کی موت کی خبریں سنسنی پسند کرنے والوں کے لئے تفریح کا سامان بہم پہنچاتی ہیں۔ بڑی بڑی گاڑیاں ذرا ان سڑکوں پر خون کی ہولی کھیلتی ہیں۔ سڑکیں بھی حادثات کی عادی ہو گئی ہیں۔ یہ سڑکیں حادثات کی گونگی تاریخ ہیں۔

میں بھی ایک ایسی ہی ... سڑک پر چل رہا ہوں۔ کیونکہ سڑک پہ چلنے کے لئے ہی ... کس نے مجھے اس سڑک پہ
شاعر مبئی

لاکر چھوڑ دیا؟ اس سڑک کی منزل کہاں ہے ـــــــ؟؟ میرے ذہن میں کئی سوال آٹھتے ہیں۔ . . . . . .

ہر طرف راستے ہی راستے ہیں، سڑکیں ہی سڑکیں ہیں۔ ایک دوسرے سے ملتے ہوئے راستے۔ . . .

باہم مربوط ہوتے ہوئے راستے، لیکن منزل کا کہیں پتہ نہیں۔ جسے میں منزل سمجھ کر جا لیتا ہوں وہاں سے بھی لمبی سڑک شروع ہوتی ہے ـــــ میں حیران ہو کر سوچتا ہوں کہ سڑکوں کی یہ کیسی سازش ہے؟ ـــــ راستوں کا یہ کیسا جال ہے؟ ـــــ میں جلد سے جلد سڑکوں کے اس چکر سے نکل جانا چاہتا ہوں لیکن اس سڑک پر سیکڑوں، ہزاروں لوگوں کو اپنی اپنی منزل پر پہنچنے کی جلدی ہے ـــ جلدی اور عجلت تو سارے شہر کی عادت بن گئی ہے۔

اسکولوں سے نکلتے ہوئے بچے تیزی سے بسوں کی طرف دوڑ رہے ہیں۔ دفتروں، ملوں، کارخانوں، گھروں، تفریح گاہوں کی طرف لوگ تیزی سے جا رہے ہیں۔ کچھ پیدل ہیں اور کچھ گاڑیوں میں سوار۔ ان سڑکوں پر آنے اور جانے کا عجیب کھیل ہوتا ہے۔

ایک ہی سڑک پر کوئی آ رہا ہے اور کوئی جا رہا ہے۔ اگر فٹ پاتھ پر کھڑا ہوا آدمی یہ سوچے کہ ان میں کون صحیح راستے پر ہے تو اس کا یہ سوچنا جہل ہے۔ آنے والا بھی اپنی دانست میں صحیح ہے اور جانے والا بھی صحیح ہے جس کی جو منزل ہے وہ اس سمت جا رہا ہے۔ سڑکوں پر سب انسان برابر ہیں۔ سب راہرو ہیں۔

ہم لوگ ادیب، شاعر، دانشور، سیاست داں، مصور، بت تراش، موسیقار، گائیک، رقاص، فنکار، مزدور، طالب علم، محنت کش، کلرک، آفیسر، غریب، امیر، کمزور اور طاقت ور اپنے اپنے گھروں میں اور اپنے

اپنے محاذوں پر ہیں لیکن اِس سڑک کے دامن میں تو صرف راہرو ہیں۔ سروں کے اس سمندر میں صرف قطرے ہیں یا پھر سمندر کی موجیں ہیں۔ سمندر کے مزاج کا ساتھ دینا ہمارا مقدر ہے۔ سڑکوں کے سمت میں رہنا ہماری مجبوری ہے۔ ہم سمندروں سے بھاگ نہیں سکتے ـــ سڑکوں سے ہٹ کر گم۔ راہ نہیں ہو سکتے۔

سڑک پر چلتے چلتے میں ایک چوراہے پر آ گیا ہوں۔ مجھے سڑک کے اُس پار جانا ہے کیونکہ مجھے سامنے والی بیکری سے ڈبل روٹی خریدنی ہے۔ اُس کے بعد بغل کے ڈیپارٹمنٹل اسٹور سے ماں کے لئے دوا، بچے کے لئے گیند اور بیوی کے لئے ساڑی خریدنا ہے۔ لمحوں اور گھنٹوں کی کتنی فصلیں کاٹنے کے بعد آج میری جیب میں اتنے رُوپے ہیں کہ یہ سارا سامان خرید سکوں۔

میں سڑک کی اِس جانب کھڑا ہوں۔ میرے سامنے پوری سڑک پر ٹرافک رُکی ہوئی ہے۔ کیونکہ چوراہے والی لائٹ نے ابھی ابھی سُرخ سگنل دے دیا ہے۔ اس سڑک سے زاویۂ قائمہ بنانے والی سڑکوں کے لئے گرین سگنل ہو چکا ہے۔ اس لئے گاڑیوں کا قافلہ بہت تیزی سے بھاگ رہا ہے کہ کہیں ان کی سمت پر سُرخ سگنل نہ ہو جائے۔ جیسے مقابل سڑک پر کھڑی ہوئی ٹرافک ختم ہوگی تو میں سڑک آسانی سے پار کر لوں گا۔

میرے سامنے ہی کھڑی ہوئی موٹر کار میں اگلی نشست پر ایک شخص کی بغل میں ایک عورت بیٹھی ہے۔ اُس کے ہونٹ ہلکے گلابی لپ اسٹک سے اٹے ہوئے ہیں۔ وہ عورت اسٹیرنگ پر بیٹھے ہوئے خوبرو نوجوان سے ہنس ہنس کر باتیں کر رہی ہے۔ ہنستے ہنستے وہ کبھی اُس کے شانوں پر جھک جاتی ہے اور وہ نوجوان اُس عورت کے بالوں کی لٹ سے کھیلتا ہے۔ محبت کا کوئی چکر معلوم ہوتا ہے۔ محبت، جو دنیا کا پہلا آدمی دنیا کی پہلی عورت سے کرتا آیا ہے۔ ہر دَور میں، ہر جگہ اس کے انداز بدلتے رہے ہیں، معیار بدلتے رہے ہیں۔ جب یہ لوگ سینما دیکھ کر نکل جائیں گے یا کسی بڑے ہوٹل میں ڈنر کھا کر واپس ہوں گے تو ہو سکتا ہے دونوں کی محبت میں یہ گرمی نہ رہے۔

اِس موٹر کے قریب ہی سُرخ رنگ کی جاوا موٹر سیکل پر بیٹھا ہوا شخص بڑی دلچسپی سے موٹر میں اِس منظر کو دیکھ رہا ہے۔ حالانکہ جاوا کی پچھلی نشست پر بیٹھی ہوئی عورت کے ہاتھ کی گرفت اس کی کمر میں مضبوط ہے۔ شاید وہ شخص محبت یا ہوس کے میدان میں تشنہ کام [illegible]

ہو، یا پھر کسی انسانی جبلت کا شکار ہو۔

اِس موٹر سے ذرا ہٹ کر ایک آٹو رکشا کھڑا ہے جس میں بیٹھے ہوئے دو افراد شاید میاں بیوی ہیں۔ کیوں کہ علٰحدہ علٰحدہ سمتوں میں ٹرافک کو دیکھتے ہوئے خاموش بیٹھے ہیں۔ آٹو رکشا کے سامنے ایک لاری کھڑی ہے جس میں چند مزدور گدالیں لئے کھڑے ہیں۔ یہ لوگ کام سے واپس جا رہے ہیں۔ ہر شخص کا چہرہ اُترا ہوا ہے اور اُن کی آنکھوں میں نہ جانے اور کتنے اُترے ہوئے چہروں کی بھیڑ ہے۔ یہ چہرے اُن کے گھروں اور جھونپڑیوں کی دہلیز پر اُن کے منتظر ہیں کہ یہ لوگ گھر آئیں گے تو بازار سے سودا سُلف آئے گا، چولہا جلے گا۔ دھیمی روشنی سے جلتے ہوئے چراغ کے لئے مٹی کا تیل آئے گا۔ کیوں کہ خود یہ مزدور اپنے سارے کنبے کیلئے، چھوٹے چھوٹے بچوں کے پریوار کے لئے مٹی کا تیل ہیں۔ جب تک ان مزدوروں کے ہاتھ پیر چلتے رہیں گے تب تک ان کے پریوار کے چراغ کو تیل ملتا رہے گا۔ اگر کسی دن کسی بے رحم مشین یا کار کے نیچے آ کر ان کا ہاتھ یا پاؤں ناکارہ ہو جائے گا تب اس پریوار کا کیا ہوگا۔ اس وقت ان کی زندگی کے چراغ کو تیل کہاں سے ملے گا؟

اتنے میں ایک ٹورنگ گاڑی بھی دندناتے ہوئے آ گئی ہے۔ اس میں سب اسکول کے بچے ہیں۔ تمام بچے مل کر ایک کورس گا رہے ہیں۔ شاید یہ لوگ کسی پکنک کو جا رہے ہیں۔ ہر ایک بچہ اپنے ماں باپ کا مستقبل ہے۔ یہ تمام معصوم مستقبل مل کر ملک اور قوم کا مستقبل ہیں۔

میرے قریب ہی کچھ لوگ اور کھڑے ہیں۔ یہ لوگ بھی گرین سگنل کا انتظار کر رہے ہیں تاکہ ٹرافک ختم ہو جائے تو سڑک عبور کر سکیں۔

موٹر گاڑیوں کے حصّے سے ذرا ہٹ کر سیکل سوار کھڑے ہیں۔ کوئی سیکل پر بیٹھے ہوئے ایک ٹانگ زمین پر ٹکائے ہوئے ہے اور کوئی نیچے اُتر کر کھڑا ہے۔ سیکل سواروں میں یہ سامنے والا بوڑھا ایک بہت پُرانی سیکل لئے کھڑا ہے۔ اُس نے اپنے پاجامے کے سیدھے پائنچے کو کنارے پر ٹخنے کے پاس ڈوری سے باندھ لیا ہے تاکہ اُس کا پائجامہ سیکل کی چین میں نہ آ جائے۔ یہ بوڑھا اپنی سیکل سے زیادہ کمزور اور ناتواں ہے۔ اِس کی سیکل کے پیچھے اسٹانڈ پر اخبارات اور رسائل کا بنڈل ہے۔ شاید وہ ہاکر ہے۔ اِس قدر ٹرافک میں پہلے تو اُسے اپنی جان بچانی ہے پھر اپنی سیکل کو حادثے سے بچانا ہے۔ اُسے اپنی جان سے زیادہ اپنی سیکل کی فکر ہے۔ اس لئے وہ اپنی سیکل کو گاڑی کی زد سے بچا کر خود وہاں کھڑا ہے۔ اِس عمر میں بے چارہ

جان سیکل پر لئے نہ جانے کس مجبوری کے تحت اِن خطرناک سڑکوں پر سیکل چلا رہا ہے۔ نہ جانے آگے کس موڑ پر اُسے کیا ہو جائے۔

گھر گھر پہنچ کر لوگوں کو اخبار تقسیم کرنے والا یہ لڑکا خود اپنے لئے ایک بُری خبر ہے۔ کیوں کہ تشنی جنون کے اس سیلاب میں وہ ایک تنکا ہے جو کسی بھی وقت ان کی زد میں آ سکتا ہے۔ سیکل سواروں میں بعض لوگ اپنی سیکلوں پر سامان کے بڑے بڑے ڈبّے باندھے جا رہے ہیں۔ ان بے چارے سیکل سواروں کو سڑک کا ایک ایک انچ اپنی ذمہ داری سے اور اپنی محنت سے طے کرنا ہوتا ہے۔ جب کہ بسوں میں بیٹھے والے مسافران باتوں سے آزاد ہیں۔ انھیں بس میں بیٹھنے سے پہلے کسی محفوظ بس اسٹانڈ پر صرف بس کا انتظار کرنا پڑتا ہے اور بس میں داخل ہونے کے بعد کوئی خالی نشست ڈھونڈنی پڑتی ہے۔

سیکل سواروں سے ذرا اور آگے کی طرف میونسپلٹی کی ایک گاڑی کھڑی ہے جس میں سڑکوں پر پھرنے والے آوارہ کتّے بند ہیں۔ اس گاڑی میں قید ہو کر بھی کتّے برابر بھونک رہے ہیں۔ گاڑی کے چاروں طرف لوہے کی جالی ہے۔ بعض کتّوں کو اندازہ ہے کہ وہ اب مشکل میں پھنس گئے ہیں، کیوں کہ اُن کی آوازیں پست اور غمگین ہیں۔ انھیں منزلِ مقصود پر لے جا کر زہر دیا جائے گا۔ کیوں کہ یہی اُن کی منزل ہے —— اور وہ کتّے جو سڑک پر اپنے مالکوں کے ساتھ جا رہے ہیں یا موٹروں میں بیٹھے ہیں یا تو لائسنس یافتہ ہیں یا اعلیٰ ذات کے کتّے ہیں۔ انسانوں کی طرح کتّوں میں بھی ذاتوں کی تفریق موجود ہے۔

ٹرافک ابھی رُکی ہوتی ہے کہ وہاں لوگوں کا ہجوم ایک جنازے کو لئے آ جاتا ہے۔ کچھ لب ہلتے ہیں۔ اِنّا لِلّٰہِ وَاِنّا اِلَیہِ رَاجِعُون —— مرنے والا مرنے میں ہے کہ وہ اب ٹرافک کے شور سے بے نیاز ہے۔ مرحوم شاید کوئی غریب آدمی ہو گا کیوں کہ اُس کے جلوسِ جنازہ میں زیادہ لوگ نہیں ہیں۔ یہاں سڑکوں پر انسانوں کی شہرت اور امارت کا اندازہ اس کے پیچھے چلنے والے ہجوم ہی سے لگایا جاتا ہے۔ جنازے کے قریب کھڑے ہوئے معصوم بچے رو رہے ہیں کہ اُن کا باپ گزر گیا اور جلوسِ جنازہ کے چند لوگ خوش ہیں کہ مرحوم کو اچھا دن ملا ہے۔

جنازے کے پیچھے ایک پھولوں سے سجی ہوئی موٹر میں دولہا اور دلہن بیٹھے ہیں۔ یہ لوگ ازدواجی زندگی کی سڑک پر پہلا قدم رکھ رہے ہیں۔ اس موٹر کے اطراف کچھ براتی بھی ہیں۔ چوراہے پر ریڈ سگنل بدستور جل رہا ہے —— مجھے سڑک پار کرنے کی جلدی ہے۔ میں رُکی ہوئی ٹرافک کے درمیان چھوٹی سی جگہ پیدا کر کے اپنے لئے راستہ بنا لیتا ہوں۔ ایک قدم آگے بڑھتا ہی ہوں کہ ایک آٹو رکشا کی زد سے بال بال بچ جاتا ہوں۔ اُس کی زد سے نکل کر اب میں سوچتا ہوں کہ اگر چوراہے پر گرین سگنل پڑ جاتے پھر کیا ہوگا، کیا مجھے بھی اچھا دن ملے گا —— ؟ —

یہ سُرخ سگنل چند سکنڈوں کی ہی ہے تو کتنا اچھا ہے۔ میں رُکی ہوئی گاڑیوں کے درمیان راستہ بنا کر سڑک پار کر سکوں گا۔ لیکن، ٹھہری ہوئی گاڑیوں کے انجن اسٹارٹ ہیں، بلکہ یہ گاڑیاں قدرے سرک بھی رہی ہیں۔ پھر بھی میں آٹو رکشا کی زد سے نکل کر اب ٹھہری ہوئی موٹر کے بالکل سامنے ہوں۔ ابھی میں نے سڑک کا صرف ایک چوتھائی حصّہ پار کیا ہے۔ اپنے لئے ڈبل روٹی، ماں کے لئے دوا، بچّے کے لئے گیند اور بیوی کے لئے ساڑی خریدنا میرے لئے کوئی مسئلہ نہیں ہے بلکہ سب سے بڑا مسئلہ تو اِس وقت سڑک پار کرنے کا ہے۔ پیچھے پلٹ کر فٹ پاتھ پر واپس چلے جانا اب خطرے سے خالی نہیں ہے۔ میں سڑک پر آگے بڑھ کر خواہ مخواہ ایک مصیبت میں پھنس گیا ہوں۔

یہ سڑک کس نے بنا دی —— ؟؟؟

کھیتوں اور کھنڈوں کی فصلیں کاٹنا اور سرمایہ فراہم کرنا اتنا مشکل نہیں تھا، جتنا مشکل اب یہ سڑک پار کرنا ہے۔ میں ہمت کر کے اُس موٹر کے سامنے سے نکل جاتا ہوں۔ لیکن اب میرے سامنے ایک دیو ہیکل لاری ملک الموت کی طرح کھڑی ہے۔ کوئی عجب نہیں کہ یہ لاری بھی حادثاً مجھے روندتی ہوئی چلی جائے اور میں اپنے گھر والوں سے آخری بات چیت کرنے سے پہلے سڑک پر ریزہ ریزہ ہو جاؤں۔ اس سڑک کو پار کرنا کتنا جان لیوا مرحلہ ہے۔ میرے ذہن میں ایک لمحے سے بھی کم وقت میں موت کا نقشہ گھوم جاتا ہے۔ ذہن میں عجیب خیالات آتے ہیں۔ مجھے زندگی میں ابھی بہت سے کام کرنے ہیں، لیکن یہ لاری تو ایسے غرا رہی ہے جیسے یہ مجھے روند کر ہی دَم لے گی۔

شاید میں آدھی سڑک پار کر چکا ہوں۔

چوراہے کے سگنل پر ابھی سُرخ روشنی موجود ہے۔ اب بقیہ نصف سڑک پار کرنا صرف چند لمحوں کی تو بات ہے۔ لیکن اِس خودکار سگنل کا کیا بھروسہ۔ وہ کسی بھی لمحہ ٹرافک کو گرین سگنل دے سکتا ہے۔ اسے ٹرافک سے ہمدردی کا سبب نہ مجھ سے۔ اپنے مقررہ وقت پر اپنی ڈیوٹی بجا لانا اس

کا کام ہے۔ سگنل کو مقرر کرنے والے نے ہمارے لئے کیشا لوڈ گرین سگنل نصب کر کے ہماری رہنمائی کر دی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہم اس سگنل کی روشنیوں کا مطلب سمجھ کر بھی اس کی خلاف ورزی کریں۔ نتائج کی ذمہ داری سے سگنل تو آزاد ہے۔ میں نے بے وقت سڑک پار کر کے بڑھ کر اپنی جان کا خطرہ مول لیا ہے۔ میرے داہنی جانب میرے مقابل کھڑی ہوئی لاری کی طرف میں خوف و ہراس سے دیکھتا ہوں۔ میری آنکھیں اس لاری کے ڈرائیور سے رحم کی بھیک مانگ رہی ہیں۔ زندگی کی بھیک مانگ رہی ہیں۔ وہ مجھے غصہ سے دیکھتا ہے اور میں چھلانگ لگا کر اس کی زد سے نکل جاتا ہوں۔

شاید میں نے اب تین چوتھائی سڑک پار کر لی ہے۔

ٹھہری ہوئی گاڑیوں کے انجنوں کی گھڑگھڑاہٹ میں مجھے صور اسرافیل سنائی دے رہا ہے۔

کاش اس سڑک کا وجود ہی نہ ہوتا ——— !

ماں، بیوی اور معصوم بچے کی صورتیں میرے ذہن میں گھوم جاتی ہیں۔ میں دل ہی دل میں ان لوگوں کی خاطر اپنی زندگی کی دعائیں مانگنے لگتا ہوں۔ مجھے سامنے والا فٹ پاتھ نظر آ رہا ہے اور نہ وہاں موجود ڈبل روٹی کی دوکان اور ڈپارٹمنٹل اسٹور، بلکہ پوری سڑک پر موت ہی موت نظر آ رہی ہے۔ جو ہر لمحہ چنگھاڑ کر مجھے ہڑپ کر جانا چاہتی ہے۔

اب مجھے صرف دو گاڑیوں کے سامنے سے گزرنا ہے۔ ایک تو لوٹنگ بس ہے اور دوسری موٹر سائیکل ——— لیکن اچانک ٹھہری ہوئی گاڑیوں کے انجن زور سے گھڑگھڑانے لگتے ہیں۔ ان گاڑیوں میں حرکت بھی شروع ہو گئی ہے۔ شاید ان کے لئے گرین سگنل ہو چکا ہے۔ لیکن یہ میرے لئے ریڈ سگنل ہے۔ موت کا الارم ہے۔ میں دم آخر پڑھی جانے والی دعائیں پڑھنا شروع کر دیتا ہوں۔ نہ جانے کیسے میں نے لوٹنگ بس کراس کر لی ہے۔ اب مجھے صرف ایک موٹر سیکل کی زد سے بچ نکلنا ہے۔ میں تقریباً دوڑنے لگتا ہوں۔ موٹر سائیکل بھی اسٹارٹ ہو کر اپنی جگہ چھوڑ چکی ہے۔ اتفاقاً میں اس کی زد سے بھی نکل جاتا ہوں ——— مگر میں دوسری جانب سے آتی ہوئی ایک موٹر کے پہیے کی زد میں آ جاتا ہوں

...... میرے ذہن میں بجلیاں سی کوندتی ہیں ——— درد اور تکلیف کی ایک لہر سی پورے بدن میں دوڑ جاتی ہے۔ سارے جسم میں دفعتاً ایک جھٹکا سا محسوس ہوتا ہے۔ ان گنت سوئیاں سی چبھتی ہیں اور...

پھر... ———

پھر...... میری آنکھیں دھیرے دھیرے کھلتی ہیں، تو معلوم ہوتا ہے کہ میں ایک دواخانے کے بیڈ پر پڑا ہوں۔ ایسا لگتا ہے کہ میرے جسم کا شاید کوئی عضو کم ہو گیا ہے۔ بتدریج مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میری دونوں ٹانگوں پر پلاسٹر چڑھا ہوا ہے اور ایک خون کی بوتل سے مجھے قطرہ قطرہ خون دیا جا رہا ہے۔

جب میں سڑک پر چلا تھا تو ابھی دن تھا لیکن یہاں اسپتال میں رات کیسے ہو گئی۔ اتنی دیر تک میں کہاں تھا مجھے پتہ نہیں۔ کچھ یاد نہیں اس وقفے کا میرے ذہن میں کوئی حساب نہیں۔ شاید اسپتال کی نرسوں اور ڈاکٹروں کے پاس حیات کے اس حصے کا حساب ہو۔

ڈبل روٹی، دوا، گیند اور ساڑی خریدنے کے پیسے اب بھی میری جیب میں محسوس ہو رہے ہیں۔ میرے گھر والے میری راہ دیکھتے دیکھتے تھک کر سو گئے ہوں گے۔ گھر میں بچہ مجھے یاد کرتا ہوگا اور کہتا ہوگا "ابا نے آج پھر چکمہ دیا"۔ بیوی مجھے لاپرواہ اور نہ جانے کیا کیا کہہ کر دل میں کڑھ رہی ہوگی۔ ماں بغیر دوا کے بخار میں تپتے ہوئے سو چکی ہوگی۔ لیکن یہ سب باتیں میں اسپتال کے ڈاکٹر کو کیسے بتا سکوں گا۔ اپنے گھر والوں سے اپنا احوال کیسے کہہ سکوں گا کس کام سے چلا تھا اور اب کس مصیبت میں گرفتار ہو گیا ہوں۔ کہاں جانا تھا اور اب کہاں آ گیا ہوں ——— کیا کرنا تھا اور کیا کر رہا ہوں ——— !

سڑک کے اس معمولی فاصلے نے میرے سامنے اور کتنے غیر ضروری اور غیر متعلق فاصلے کھڑے کر دیئے ہیں۔ پہلے مجھے قدموں کی فکر تھی۔ اب اس سڑک نے مجھے پاؤں کی فکر میں مبتلا کر دیا ہے

گھر چلنے سے پہلے مجھے گھر والوں کی فکر لاحق تھی، لیکن اب ان سب لوگوں کو میری فکر لاحق ہو گئی ہے۔ سڑک کے اس معمولی اور بے رحم خودکار سگنل نے مجھے سڑک سے کتنی دور پھینک دیا ———

میں سڑک پر کیوں چلا تھا ——— ؟؟؟

○ ○

افسوس، صد افسوس-!!

کہ ۱۳ مئی ۱۹۷۷ء کو ابراہیم شفیق کا انتقال ہو گیا-
[illegible] کی یہ آخری کہانی ہے، جسے اُس کی موت نے اور بھی معنی خیز بنا دیا ہے۔ (ادارہ)

رضوان احمد
ایڈیٹر "عظیم آباد ایکسپریس" باقر گنج ۔ پٹنہ ۔ ۴

چوراہے پر

آج میں چوراہے پر ننگا ہو گیا ـــــــــ

ہُوا کچھ یوں تھا کہ تیز ہَوا کے اَن دیکھے بے رحم ہاتھوں نے میرے کمرے کی ٹمٹماتی سی شمع بھی گُل کر دی اور گھٹا ٹوپ اندھیرا چھا گیا۔ میں اپنے محبوس کمرے میں بیٹھا خیالات کے پرندوں کو تصورات کے پنجرے میں اسیر کر کے اپنی کہانی لکھنا چاہ رہا تھا کہ ہَوا کو شرارت سُوجھی اور اُس نے شمع گُل کر دی۔ بس ہر طرف تاریکی ہی تاریکی تھی۔ ایسے وقت میں کاغذ و قلم ہم رشتہ نہیں ہو سکتے تھے۔ یہ سب کچھ اتنی جلدی میں ہوا کہ میں حواس باختہ ہو گیا۔

میں کمرے کی تاریکی کو پرے ڈھکیلتا ہوا باہر آیا تو پتہ چلا کہ سارا شہر بقعۂ نُور بنا ہوا ہے اور کافی چہل پہل ہے۔ میں آگے بڑھا اور چوراہے پر پہونچ گیا۔ چوراہے پر زندگی بہت تیزی سے دَوڑ رہی تھی۔ ٹریفک کا بے پناہ رش تھا اور ایسے میں' مَیں سمتیں بھول گیا تھا جن کے ادراک کے لئے کچھ دیر وہاں رُکنا پڑا۔ میں نہیں سمجھ پا رہا تھا کہ مجھے کس سمت میں جانا ہے اور میں یہ بات کس سے پُوچھتا کہ سارے چہرے اجنبی تھے۔

میں نے جب ایک شخص کو روک کر یہ سوال کیا تو اُس نے بڑے تمسخرانہ انداز میں کہا' یہاں چار سمتیں ہیں۔ جانے کو تو کسی سمت جا سکتے ہُو لیکن پہلے سمت متعین کر لو تو منزل پر آسانی سے پہونچ جاؤ گے' نہیں تو پھر ہمیشہ بھٹکنا پڑے گا۔

میرے سامنے چاروں رستے کھُلے ہوئے تھے۔ چاروں سمتیں وا تھیں۔

چاروں طرف موٹر' رکشہ' کاریں' سائکلیں اور انسانی قدم دوڑ رہے تھے۔ شاید اُنھیں منزل کا اِدراک ہو گیا تھا۔ لیکن میں اب تک بھُول بھُلیّوں میں پھنسا ہوا تھا۔ وہ شخص میرے سامنے ایک اور بڑا سوالیہ نشان چھوڑ کر چلا گیا۔ اب کیا ہو سکتا ہے؟ آخر مَیں منزل کی تلاش میں کس سمت میں جاؤں؟

میرے سامنے سب سے اہم سوال یہی تھا کہ میری منزل کس سمت میں ہے؟

مجھے اپنی بے بسی پر غصہ آیا اور اِس بات پر افسوس ہوا کہ میں اپنے کمرے سے منزل کی تلاش میں نکلا ہی کیوں۔ میں تو وہاں صرف اس لئے نہیں رُک سکا تھا کہ ہر جانب گھٹا ٹوپ اندھیرا تھا اور اندھیرے نے اپنی چادر میں سب کچھ چھُپا لیا تھا۔ جو کچھ میں ڈھونڈنا چاہتا تھا وہ سب کچھ اندھیرے غبار میں گُم تھا۔

جہاں زندگی اتنی برق رفتاری سے دوڑ رہی ہو وہاں پر چند منٹوں کے لئے بھی خاموش ہو کر رُک جانا موت کو دعوت دینا ہے۔ آخر حرکت ہی کا نام تو زندگی ہے جب حرکت ہی نہیں تو پھر زندگی کہاں؟

اچانک میرے سامنے سے ایک شخص کھٹ کھٹ کرتا ہوا گذرا۔ اُس کی دونوں ٹانگوں میں لکڑی کی بے جان بیساکھیاں پھنسی ہوئی تھیں۔ لیکن وہ دَوڑ رہا تھا اور بُری طرح ہانپ رہا تھا' بے جان لکڑی کی بیساکھیاں اور ایک جاندار آدمی' دونوں مل کر سڑک کو مُسخّر کر چکے تھے ـــــــــ لوگ بیساکھیوں کے سہارے بھی دوڑتے ہیں۔ زندگی کی یہ دوڑ بہت طویل ہے۔ اتنی طویل ہے کہ اس کو ناپنے کے لئے سارے پیمانے ناکافی ثابت ہو چکے ہیں۔ زندگی کسی کو ایک لمحہ سکون نہیں لینے دیتی۔ لوگ تو بیساکھیوں کے سہارے بھی دوڑ لیتے ہیں کیونکہ کبھی کبھی اپنے پیر بھی زنگ آلود ہو جاتے ہیں۔

میں نے جلدی سے جھک کر اپنے پیروں کو ٹٹولا۔ میرے پیر بالکل صحیح و سلامت تھے۔ میرے ہونٹوں پر ایک اطمینان بخش مُسکراہٹ دوڑ گئی۔ "میں دوڑ سکتا ہوں۔ میں چل سکتا ہوں' میرے پیر زنگ آلود نہیں ہوئے ہیں۔ میرے پیر کُند نہیں ہوئے ہیں۔ مجھے بیساکھیوں کی ضرورت نہیں ہے۔

لیکن ـــــ مجھے سمت تو معلوم ہی نہیں ہے۔ کدھر جانا ہے؟

کیوں نہ میں اس بیساکھی والے آدمی سے ہی پُوچھ لُوں کہ مجھے کدھر جانا ہے میری سمت کون سی ہے۔ میں ابھی اندھیرے سے اُجالے میں آیا ہوں۔ میری آنکھوں میں اب تک اندھیرے کی پَپڑیاں جمی ہوئی ہیں اور میں اُنھیں کھُرچ کر پھینک دینا چاہتا ہوں۔ آخر مجھے اُجالوں سے بھی تو استفادہ کرنا ہے۔

میں تیز تیز قدم اُٹھاتا ہوا اُس کے قریب آتا ہوں۔

اُس کے چہرے پر بہت اطمینان ہے۔ وہ بہت تیزی کے ساتھ مشینی انداز میں بیساکھیاں آگے بڑھا رہا ہے

"جناب کیا میں آپ کا کچھ وقت لے سکتا ہوں۔" اُس کے ہاتھ یک لخت رُک

جاتے ہیں۔ لکڑی کی بیساکھیاں بھی ساکت ہو جاتی ہیں۔

• فرمایئے "

• بھائی میرا سوال کچھ عجیب سا ہے لیکن ـــــ '

• میرا خیال ہے کہ آپ میری ٹانگوں کے بارے میں مجھ سے دریافت کریں گے۔ حالانکہ یہ سوال اب تک مجھ سے ہزاروں افراد کر چکے ہیں، لیکن مجھے یہ بتانے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں کہ دس سال قبل ایسی ہی ایک خوشگوار شام کو میں سڑک پار کر رہا تھا کہ موٹر کے نیچے آ گیا۔ میری دونوں ٹانگیں ضائع ہو گئیں' اور میں اپاہج ہو گیا' لیکن آپ دیکھ رہے ہیں کہ میں اپاہج نہیں ہوں' میں چل سکتا ہوں' دوڑ سکتا ہوں۔ اِن لکڑی کی بے جان ٹانگوں کے سہارے جو میرے جسم کا حصہ نہیں ہیں۔ لیکن میں محض اِن بے جان ٹانگوں کے سہارے ہی نہیں دوڑتا' اس میں میری قوتِ ارادی کو بھی دخل ہے۔ میری قوتِ ارادی اپاہج نہیں ہے۔ میں ناقابلِ تسخیر قوتِ ارادی کے سہارے منزل کی جانب گامزن ہوں۔ میری ٹانگیں نہیں ہیں۔ میں اِن سے دس سال قبل محروم ہو گیا تھا' لیکن مجھے کوئی غم نہیں ـــــ "

• لیکن میں آپ سے یہ بات دریافت کرنے نہیں جا رہا تھا۔ مجھے تو صرف پوچھنا ہے کہ میں ابھی ابھی اندھیرے رستے اجالے میں آیا ہوں لیکن ابتک سمتوں کا ادراک نہیں ہو سکا ہے' ابھی میں منزل کا تعین نہیں کر سکا ہوں' میں اس کے متعلق آپ سے دریافت کرنا چاہتا ہوں کہ آپ مجھے جہاندیدہ معلوم ہوتے ہیں۔"

• سمتیں چاردانگ میں پھیلی ہوئی ہیں لیکن انسان کے قدم جس کی تسخیر کر لیں وہی اُس کی منزل ہے۔ پھر اُجالا تو ہمیشہ نہیں رہتا۔" یہ کہہ کر وہ آگے بڑھ گیا اور میں اُس کے جملے پر غور کرنے لگا۔ یہ جواب پہلے سے مختلف تھا۔

تین مخالف سمت میں سفر کر کے پھر چوراہے پر آ کر رُک گیا۔ بظاہر اُس کی سُلجھی ہوئی بات بھی مشکل مُعمّے کی طرح اُلجھی ہوئی تھی۔ میں نے محسوس کیا کہ دھیرے دھیرے میرے پیر برف ہوتے جا رہے ہیں۔ شاید وہ پتھر میں تبدیل ہو جائیں گے۔ کیونکہ میں اُن کا مصرف نہیں لینا چاہتا۔ اُن کا اصل منصب اُنھیں سونپنا نہیں چاہتا۔

پھر میرے سامنے اس چوراہے کے چاروں راستے پھیلے ہوئے تھے اور میں اپنے پیروں میں لرزش سی محسوس کر رہا تھا۔

چوراہے پر رَش بڑھتا ہی جا رہا تھا۔

میں نے خود سے سوال کیا۔ کیوں نہ میں بھی کسی سمت چل پڑوں۔ منزل کہیں نہ کہیں مل ہی جائے گی۔ راستے کی دشواریوں سے بھی نبرد آزما ہوں گا کیونکہ حالات سے نبرد آزمائی ہی زندگی کی اصل حقیقت ہے۔

پھر فوراً ہی میرے ذہن میں ایک اور سوال نے سر اُبھارا ـــــ سفر کے لئے راہبر تو ضروری ہوتا ہے کیونکہ راہبر کے بغیر منزل ہی نہیں مل سکتی۔ میری نظر جستجو کرتی ہوئی سڑک کے اُس پار بیٹھے ہوئے چڑی مار پر پڑ جاتی ہے جس کے پنجرے میں کئی طرح کے پرندے پَر پھڑپھڑا رہے ہیں۔ میرے قدم خود بخود اُدھر اُٹھ گئے۔

مختلف قسم کے پرندے پنجروں میں مُقید تھے اور چڑی مار بڑے فاتحانہ انداز میں کبھی پنجرے کو اور کبھی تک جانے والوں کو دیکھ رہا تھا۔ لوگوں کی بھیڑ اُس کے گرد بڑھتی جا رہی تھی اور پھر اُس نے پُرغرور انداز میں ایک باز پنجرے سے نکالا۔ اُس کے تیز پنجے بالکل آزاد تھے' نوکیلی چونچ مُسلسل حرکت کر رہی تھی' لیکن آنکھیں' اُسکی عُقابی آنکھیں ـــــ اُس کی آنکھیں سِلی ہوئی تھیں۔ وہ بینائی سے محروم تھا اور اُسکے لئے دنیا اندھیری تھیں۔ اپنے تیز پنجے کھال پیوست کرتا۔

" آپ سب یہ تو جانتے ہی ہیں کہ باز ایک خونخوار شکاری پرندہ ہے۔ اسکے پنجے تیز' چونچ مضبوط اور آنکھیں روشن ہوتی ہیں' لیکن آپ دیکھ رہے ہیں کہ اِس کی آنکھیں سِلی ہوئی ہیں' یہ شکار نہیں کر سکتا۔ یہ کمزور پرندوں پر جھپٹ نہیں سکتا۔ یہ اُن کے نرم اعضا پر اپنی چونچ تیز نہیں کر سکتا۔ بلکہ یہ لوگوں کی قسمت کا حال بتاتا ہے۔ یہ ایک طرف کارڈ رکھے ہوئے ہیں جن میں آپ کی قسمت کا حال پوشیدہ ہے۔ آپ اِسے حکم دیں اور یہ کارڈ لا کر آپ کے حوالے کر دے گا۔"

مجھے پھر یاد آیا کہ میں بہت عرصے سے بے سمتی کا شکار ہوں۔ یہ کام کوئی انسان ابتک نہیں کر سکا کہ مجھے سمت بتا سکے' کیوں نہ میں اِس پرندے سے اپنی منزل کا پتہ معلوم کر لوں اور میں نے بہت بے تابی سے چُٹکی اُچھال دی۔ اُس نے ذرا سی دیر میں ایک کارڈ میرے سامنے لا کر ڈال دیا۔

میں نے جلدی جلدی اُسے دیکھا۔ تحریر کو سمجھنے کی کوشش کی اور سڑک کے ایک طرف چل پڑا۔

میں نے لیمپ پوسٹ کے قریب آ کر اُس کارڈ کو پڑھا۔

" زندگی گھنے' تاریک اور پُرخار جنگلوں کا سفر ہے' اس لئے پیرہن بچا کر چلئے۔"

میری آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا اور میں نے محسوس کیا کہ میری آنکھیں بھی سِی دی گئی ہیں۔ میری روشن آنکھوں پر بھی مضبوط ٹانکے لگا دیئے ہیں۔"

میں پھر خیالات کے عمیق سمندر میں غوطے کھانے لگا۔

مجھے اپنی حماقت پر افسوس ہو رہا تھا کیونکہ جب انسان ہی منزل کا پتہ نہ دے سکے تو بے نُور آنکھوں والا پرندہ کیا سمت دکھائے گا۔ انسان بھی کتنے فریب کھاتا ہے۔ وہ سارے لوگ جو چڑی مار کے گرد جمع ہیں' اسی طرح مایوس و نامراد ہو کر لوٹیں گے اور اُنھیں بھی ایسی ہی کوئی مُبہم سی تحریر مل جائے گی۔ جو بصارت سے محروم ہو وہ کبھی منزل کا پتہ نہیں دے سکتا۔ وہ رہنمائی نہیں کر سکتا۔ رہنمائی کا

[illegible]

منصب اُن کے لئے ہے جو ہر لمحہ آنکھیں کھلی رکھتے ہیں ـــــ میں نے ایک بار پھر بلڈنگ پر نظر ڈالی اور سوچنے لگا۔ "یہ اُونچی اُونچی عالیشان عمارتیں آخر کیا ہیں؟ پھر پُرخار جھاڑیاں انسان کے راستے میں دفعتہً اُمڈ آتی ہیں۔ یہ سارا مایا جال آخر انسان ہی کے لئے تو بنا ہے۔ ایک ڈور ہے جس کا کوئی سرا ملتا ہی نہیں ہے ـــــ اُس کی تلاش میں خود انسان ہی اُلجھتا چلا جاتا ہے۔ لیکن جنھیں منزلِ ہفت خواں طے کرنی ہے وہ مایا جال میں اُلجھ کر کیسے رہ سکتے ہیں۔ ان رکاوٹوں کی حیثیت تارِ عنکبوت سے زیادہ نہیں جو محض اشاروں پر ٹوٹ جایا کرتے ہیں۔

میں پھر سے بھری پُری سڑک کا جائزہ لیتا ہوں۔ اب میرے ذہن کے اندر کی گھٹن ختم ہوتی جارہی ہے۔ میں اپنے کو پُرسکون محسوس کرتا ہوں۔

سڑک اِس وقت بھی پُورے شباب پر ہے۔ ٹریفک اُبل رہا ہے۔ چڑھے ہوئے دریا کی طرح جوش مار رہا ہے۔ میں چہروں پر شناسائی کی کوئی تحریر پڑھنے کی کوشش کرتا ہوں لیکن سارے چہروں پر اجنبیت کی گرد اَٹی ہے۔

اپاہج تک خود کار کرسی پر دوڑتے چلے جارہے ہیں۔ لنگڑے بیساکھیوں کے سہارے زندگی کی دوڑ میں حصہ لے رہے ہیں اور میں ـــــ میں تو آج اپنے کمرے میں اپنی کہانی لکھنے جارہا تھا لیکن فیوز اُڑ گیا اور میں اُکتا کر باہر چلا آیا۔ اب میں پھر سوچ رہا ہوں کہ کمرے میں جا کر خیالات کے پرندوں کو تصوّر کے دام میں اسیر کر کے اپنی سرگذشت مکمل کر لوں۔ آخر میرے پاس نہ ٹرالی ہے اور نہ بیساکھیاں جن کے سہارے میں زندگی کی دوڑ میں حصہ لے سکوں۔ میرا قلم ہی میرے قدموں کا ساتھ نہیں دے پاتا یا میرے قدم میرے قلم کا ساتھ نہیں دے پاتے۔ دونوں کے درمیان جو خلیج ہے وہ کسی طرح کم نہیں ہوتی۔ اگر میں اِس دوری کو کم کر سکوں ـــــ اچانک میں کسی سے ٹکرا جاتا ہوں۔

"اندھے ہو دیکھ کر نہیں چلتے۔"

میں گھبرا کر اجنبی کے چہرے پر نظریں ڈالتا ہوں۔

"یہ مجھے گھور گھور کر کیا دیکھ رہے ہو۔ ٹکر بھی ماری اور آنکھیں بھی دکھا رہے ہو۔"

"معاف کرنا بھائی بے خیالی میں ٹکرا گیا۔"

"آپ تو بے خیالی میں ٹکرا گئے لیکن آپ کو پتہ ہے کہ اس طرح بے خیالی میں ٹکرا جانا دوسروں کے لئے کس قدر خطرناک ہے۔ آپ میری رفتار میں سُستی کا موجب بنے۔ آپ نہیں جانتے کہ دنیا کس تیز رفتاری سے دوڑ رہی ہے۔ میری رفتار کم ہو گئی تو میں لوگوں سے پیچھے رہ جاؤں گا۔"

"بھائی میں بہت شرمندہ ہوں لیکن کیا آپ بتا سکیں گے کہ آپ اپنی رفتار کا تعین کیونکر کرتے ہیں۔ آپ کے پاس کوئی ایسا پیمانہ ہے جس سے آپ اپنی رفتار ناپتے ہیں۔ اور ابھی آپ نے کہا کہ آپ کی رفتار کم ہو گئی، اس لئے آپ دوڑ میں پیچھے رہ جائیں گے۔"

"آپ کے ان سوالوں کا جواب میں دے سکتا ہوں لیکن آپ پہلے مجھے بتائیں کہ کیا آپ اس دوڑ میں شامل نہیں ہیں؟"

"مجھے اس کا علم نہیں ہے۔"

"آپ عجیب آدمی ہیں۔ آپ چل رہے ہیں، آپ پھر رہے ہیں اور آپ کام کرتے رہے ہیں لیکن آپ کو یہ معلوم نہیں کہ آپ اس دوڑ میں شامل ہیں یا نہیں۔ یہ فرار کی کیفیت ہے۔ مجھے یہ بتائیے کہ آپ کیا کرتے ہیں؟"

"میں ـــــ" میں نے لمبی سانس کھینچ کر کہا ـــــ "میں! میں آج اپنے خیالات کے پرندوں کو تصوّر کے دام میں اسیر کر کے اپنی سرگذشت لکھنے جارہا تھا کہ کمرے کی روشنی چلی گئی اور گھٹا ٹوپ اندھیرا چھا گیا۔ ہاتھ کو ہاتھ سُجھائی نہیں دے رہا تھا۔ ایسی حالت میں قلم و کاغذ ہم رشتہ نہیں ہو سکتے تھے۔ اور میں کمرے کے اندھیرے سے اُکتا کر چوراہے پر چلا آیا۔"

"یعنی آپ نے اُجالا کرنے کی کوئی جدوجہد نہیں کی۔ تو پھر میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ آپ اس دوڑ میں شامل نہیں ہیں۔ اس دوڑ میں وہی شامل ہو سکتا ہے جو جدوجہد کر سکتا ہو۔ اس دوڑ کا نام ہی جہدِ مسلسل ہے۔"

"تو پھر میں کیا کروں؟" میں نے بے بسی سے پوچھا۔

"مجھے حیرت ہے کہ آپ لکھنا چاہ رہے ہیں لیکن آپ نے روشنی واپس لانے کی کوئی جدوجہد نہیں کی۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ آپ میں روشنی حاصل کرنے کا کوئی جذبہ نہیں تھا۔ کوئی تڑپ نہیں تھی۔ آپ نے چوراہے پر بیساکھی کے سہارے دوڑنے والے اُن اپاہجوں کو نہیں دیکھا؟ وہ پیروں سے معذور ہونے کے باوجود کہ قدم کو زیر کرنے کا جذبہ رکھتے ہیں۔"

"لیکن آپ ہی بتائیے کہ میں روشنی کو کیسے واپس لاتا؟ اندھیروں کو اُجالے میں کیسے بدلتا؟ آپ ہی بتائیے کہ میں اندھیرے سے کیسے نکلوں کہ مجھے سب کچھ نظر آنے لگے اور قلم و کاغذ ہم رشتہ ہو سکیں، تاکہ میں اپنی بھولی بسری کہانی لکھ سکوں، جو ذہن کے کرم خوردہ اوراق میں بند ہے۔"

"آپ صرف میری ہمدردی کے مستحق ہیں کیونکہ آپ میں جدوجہد کرنے کا جذبہ نہیں ہے۔"

"میں خود کو اندر ہی اندر سُکڑتا محسوس کرتا ہوں۔" میں اپنے اندر اس جذبے کو بیدار کرنا چاہتا ہوں۔ کیا آپ میری رہنمائی کریں گے۔" میں اپنا تیغ زدہ سوال اُس کی جانب اُچھال دیتا ہوں۔

"نہیں ـــ اُس کا جواب بھی بے حد مُردہ ہے۔"

"کیوں" میں اور بھی سمٹ جاتا ہوں۔

"اس لئے کہ آپ کی رفتار سست ہے۔ میری رفتار تیز ہے اور آپ کے قدم میرے قدموں کا ساتھ نہیں دے سکتے۔ روشنی وہی واپس لا سکتا ہے جو خود کو جدوجہد کے تھپیڑوں میں فنا کر دے۔ آپ روشنی واپس نہیں لا سکتے۔" یہ اُس کا قطعی فیصلہ تھا اور وہ مجھے حیرت زدہ چھوڑ کر آگے بڑھ گیا۔ میں دور تک اُسے جاتے دیکھتا رہا۔ اُس کی رفتار واقعی بہت تیز تھی۔

"آپ روشنی واپس نہیں لا سکتے ——!"

"آپ روشنی واپس نہیں لا سکتے !! —— !!"

"آپ روشنی واپس نہیں لا سکتے —— !!!"

اُس کے الفاظ میرے ذہن میں کوندے کی طرح لپکنے لگے۔ ذہن میں آندھیاں سی چلنے لگیں اور میں بے قابو ہوتا گیا۔

"پھر سوال یہ ہے کہ کیا واقعی میں تاریکی میں بھٹکتا رہوں گا۔"

میرا ذہن میدانِ کارزار بنا ہوا تھا۔ مختلف خیالات آپس میں گتھم گتھا تھے۔ میں خود ہی کسی فیصلے پر نہیں پہونچ پا رہا تھا۔

آخر اُس نے میرے سوال کا جواب کیوں نہیں دیا؟ ایسا بھی تو ہو سکتا ہے کہ وہ اپنی ساری برق رفتاری کے باوجود اندھیرے میں ہی ہو۔ تاریکی ہی میں ہاتھ پیر مار رہا ہو لیکن اُس میں اور مجھ میں یہی فرق ہے کہ وہ تاریکی سے نبرد ہے اور میں خود کو تاریکی کے حوالے کر کے مطمئن ہو گیا ہوں۔

اچانک ایک کار کے بریک میرے نزدیک چرچرائے اور وہ میرے بالکل قریب آکر رُک گئی۔ میں نے نظر کا جال کھڑکی کے راستے اُس کے اندر پھینکا تو ایک چہرے کی تحریر میری آنکھوں نے پڑھ لی۔

"نلنی تم —— ؟"

"ارے تم ——— [illegible] ——— مارے مارے پھر رہے ہو۔ یہ تم نے کیا شکل بنالی ہے۔ کیا [illegible] لیا ہے؟"

اُس نے کئی سوال ایک ساتھ کر ڈالے۔ میں سوالوں سے بہت گھبراتا ہوں۔ یہ بات نلنی بھی جانتی ہے۔ میں حواس مجتمع کرتا ہوں —— نلنی میں جنم جنم سے بیراگی ہوں اور بیراگی کا کام ہی نگر نگر پھرنا ہے۔"

"تو کیا [illegible] اب لفظوں کا [illegible] ہے؟"

[illegible] اُس کی [illegible]

[illegible]

[illegible] الفاظ کا استعمال ترک کر دوں گا تو گونگا ہو جاؤں گا۔ نہیں [illegible]

مشتاق بیگ

گھٹ جائے گا لیکن اب تو ایسا لگتا ہے کہ الفاظ ہی گونگے ہوئے جا رہے ہیں اب ان میں پہلی سی جان نہیں ہے۔"

"تم گاڑی کے اندر آجاؤ" نلنی نے تحکمانہ لہجے میں کہا۔

گاڑی میں بیٹھتے ہی کار فرّاٹے بھرنے لگی۔ میں نے اتنی برق رفتاری سے کبھی منزل طے نہیں کی تھی۔ ذہن کے کسی گوشے سے یہ سوال اُبھرا کہ نلنی کو یہ سب کچھ کہاں سے ملا۔ کالج کے زمانے میں تو وہ بھی اُسی کی طرح معمولی سی لڑکی تھی۔ اُس نے اتنی تیزی سے یہ منزلیں کس طرح طے کر لیں۔

"پیارے اپنے الفاظ مجھے دے دو۔"

اپنے الفاظ تمہیں دے دوں؟ تو کیا میں گونگا ہو جاؤں؟ پھر میرے پاس باقی کیا بچے گا؟ پھر میں کس کے سہارے جی سکوں گا؟"

"میں تمہیں سہارا دوں گی، تم میری ہی رفتار سے دوڑ سکو گے۔ میں تمہیں گونگا بنانا نہیں چاہتی تمہاری آواز کو توانائی دینا چاہتی ہوں۔"

"نلنی مجھے رفتار سے پہلے اُجالے کی ضرورت ہے۔ اندھیروں میں میرا دم گھٹ رہا ہے۔"

گاڑی ایک شاندار بورٹیکو میں رُک گئی۔

نلنی اپنے گداز ہاتھوں میں اُس کا ہاتھ تھامے اندر چلی گئی۔ ہال میں اتنی روشنی تھی کہ اُس کی نگاہیں خیرہ ہوئی جا رہی تھیں۔ اُسکے ذہن میں کوندا سا لپک گیا —— یہ سب اُجالوں کے مسافر ہیں۔ ان کی راہوں میں کہکشاں بچھی ہوئی ہے۔ کیا یہ اُجالے میرے مقدر میں نہیں —— ؟

"نلنی کیا یہ اُجالے میرے مقدر میں نہیں ہیں؟"

اُسکا کھنکتا ہوا قہقہہ گونجا —— یہ سب اُجالے تمہارے ہیں لیکن اپنے الفاظ مجھے دے دو۔

اور پھر میرے دیکھتے ہی دیکھتے نلنی کا جسم روشنی میں پگھلنے لگا۔ تحلیل ہونے لگا۔ ایک ہاتھ سے پھسلتا ہوا دوسرے ہاتھ میں چلا گیا اور اندھیرے میں کہیں گم ہو گیا۔ پھر اُس نے دیکھا کہ وہ ایک کمرے میں داخل ہو رہی ہے۔ اُس کا تعاقب کرتے ہوئے میرے قدم وہاں تک پہونچے تو دروازہ بند ہو چکا تھا۔ دروازے پر دستک دی تو باہر کھڑے ہوئے شخص نے گریبان پر ہاتھ ڈال دیا۔

"میں اُن کے ساتھ ہوں۔"

"تو کیا ہوا۔ بائی جی، ابھی صاحب کو خوش کرنے گئی ہے۔"

پھر اُس نے بہت سے [illegible] نکال کر میری جانب اُچھال دیئے مجھے ایسا لگا کہ سارے نوٹ [illegible]

(باقی صفحہ ۲۲۶ پر)

حمید سہروردی
(صدر شعبۂ اردو، ملیہ کالج - بیڑ - مہاراشٹرا)

نہیں کا سلسلہ ہاں سے

دن ہو کہ رات، بابا کے کمرہ میں زیرو پاور کا سبز بلب جلتا ہی رہتا ہے۔ بابا نے اِدھر کئی دنوں سے بات چیت بھی بند کر دی ہے۔ بابا مصلّے پہ بیٹھے ہوئے تسبیح کے دانے پھیرنے لگے ہیں۔ کچھ دیر بعد اُنھوں نے گردن اُٹھائی، اور رونا شروع کیا۔ چند تانیوں کے لئے آنسو تھم گئے، اب آہستہ آہستہ کچھ کہنے لگے ہیں ——— میرے اندر کی مایوسی، مجھے کہیں دور لیجانا چاہتی ہے ——— لیکن کہاں ——— ؟ ایک سوال اُٹھتا ہے جواب کی تلاش میں ہوں، اور کوئی بات یا خیال واضح نہیں ہے۔ ایک مبہم سا خیال، میری آنکھوں اور ذہن میں پہلی طرح تا لبعد رہا حادی ہو چکا ہے ——— ابھی بابا کچھ کہنے ہی والے تھے کہ بہو، اُن کے کمرہ میں داخل ہوئی۔ بابا، بابا ——— آج رات خواب میں انگیٹھی ٹوٹ گئی ——— !

بابا نے فوراً کہا ——— انگیٹھی ٹوٹ گئی ——— ؟

ہاں بابا، میں جب رات میں سو گئی تھی نا۔ ایک دم میری آنکھوں کے سامنے اندھیرا سا چھا گیا۔ میں پہلے تو گھبرا گئی۔ پھر میں نے خود ہی اپنے دھڑکتے ہوئے دل کو بہت پیار سے سمجھایا کہ دن بھر کے کام کاج سے کمزوری محسوس ہو رہی ہوگی ——— جب رات کا کوئی ایک بجا ہوگا کہ میں خواب میں کیا دیکھتی ہوں کہ باورچی خانہ میں رکھی ہوئی انگیٹھی تڑخ تڑخ کر ٹوٹ رہی ہے۔ میں انگیٹھی کے بالکل سامنے ہی بیٹھی ہوں۔ ساری خواب کے دیکھ کر میں خوف زدہ ہو گئی بابا کی خوف کے مارے میری آنکھ کھل گئی۔ میں نے دیکھا کہ گھڑی کے سنّاٹے میں صرف چکر دار اور منہوس ہندسے ہی چمک رہے ہیں اور ٹِک ٹِک، ٹِک ٹِک ٹِک، ٹِک ٹِک کی آواز کہیں بہت دور سے ماحول پر مسلط ہو رہی ہے اور ہیبت ناک تاریکی اندر تک سمایا ہوا ہے۔ میں اور گھبرا گئی پھر خاموش ہو گئی۔

میں نے اپنے دل کو اپنے ہی ہاتھوں مضبوط پکڑ لیا اور دوسری کروٹ بدل کر سو گئی۔ لیکن میری آنکھوں سے نیند جدا ہو چکی تھی۔ البتہ گھڑی کی ٹِک ٹِک ٹِک، ٹِک ٹِک ٹِک ٹِک ٹِک میرے کانوں میں پھنسی ہوئی تھی میں سوچ رہی تھی کہ جلد ہی صبح ہو جائے۔ اور میں آپ سے آ کر خواب سناؤں۔ سُن رہے ہیں بابا، گھڑی کی آواز ٹِک ٹِک، ٹِک، ٹِک ٹِک، ٹِک ٹِک ابھی تک آ رہی ہے، اور یہاں تک آ رہی ہے "انگیٹھی کیوں ٹوٹ گئی بابا ——— !

بابا پھر رونے لگے۔ بابا کی عجیب حالت ہے۔ وہ پہلے خوب روتے ہیں اور پھر اپنے آپ سے باتیں کرنے لگتے ہیں ——— کیا میں بوجھ ہوں ——— ؟

بابا زور سے چیخے۔ پھر خاموش ہو گئے ——— کہاں ہے ——— کچھ بھی تو نہیں ہے۔ ہاں مجھے صرف گھڑی کی ٹِک ٹِک، ٹِک ٹِک، ٹِک ٹِک ٹِک، ٹِک کی آواز سنائی دے رہی ہے۔ سب لوگ کہاں ہیں ——— کون لوگ ——— میں تو یہیں ہوں۔ کتنے یُگ بیت گئے۔ میں یہیں اسی کوٹھری نما کمرہ میں مقید ہوں۔ باہر کیا ہو رہا ہے۔ کہیں سورج کا جنازہ تو نہیں نکل گیا۔

بابا زیرو پاور کے سبز بلب کو گھورنے لگے۔ یوں لگ رہا ہے، کہ کچھ منٹوں میں بلب کو پھوڑ دیں گے۔ پھر نظریں نیچی کر لیں۔ اپنی انگلیوں کو دیکھا۔ اپنی ہتھیلی کی ریکھاؤں کو غور سے دیکھنے لگے۔

کتنی لکیریں ——— کون سی لکیریں میری نجات دہندہ ہیں؟ کون سی ہاں وہی آواز ٹِک ٹِک ٹِک …….."

بابا گھڑی کی آوازوں کو بغور سننے اور گننے لگے۔

ایک ——— دو ——— تین ——— چار ——— پانچ ——— چھ

نہیں، نہیں، اس کے بعد کوئی ہندسہ نہیں ہے۔

بابا نے پھر ایک مرتبہ زور سے آواز لگائی۔

نہیں، نہیں، کیا کہا بیٹی ـــــ انگیٹھی ـــ کونسی، مٹی یا لوہے کی۔ کونسی

ارے کہاں گئی بیٹی ـــــ تم نے خواب میں کیا دیکھا۔ انگیٹھی ـــ اور

کیا کہا تھا ـــ گھڑی کی ٹِک ٹک کی آواز ـــــ آواز تو مجھے بھی سنائی

دے رہی ہے، اور کیا کہا تھا بیٹی ـــــ

بابا نے گردن اوپر اٹھائی ـــــ!

ارے کہاں گئی بیٹی ـــــ ارے یہاں تو کوئی بھی نہیں ہے ـــــ

خاموشی ـــــ اب کیا بج رہا ہے ـــ چھ ـــ نہیں نہیں ـــــ پھر کیا

بج رہا ہوگا ـــ کوئی آواز نہیں۔

بابا نے بازو پڑا ہوا پنسل اٹھایا، اور ایک صاف ستھرے کاغذ

پر لکھنے لگے۔

کیا کہا تھا ـــ ٹِک ٹک ٹِک ٹک ٹِک ٹک ـــ اس

کے بعد ـــ کیا کہا تھا بیٹی ـــــ

باہر نل سے پانی کے گرنے کی آواز آرہی تھی ـــــ ٹپ،

ٹپ ـــ ٹپ ـــ ٹپ ـــ ٹپ ـــ ٹپ ـــــ اور اس کے بعد

کچھ بھی نہیں ـــــ ارے میری سماعت کو کیا ہوگیا ـــــ ہاں میرے

ہاتھ میں تو پنسل ہے۔ میں کچھ لکھنا چاہ رہا تھا ـــ کیا لکھنا چاہ رہا تھا

افسوس صد افسوس ـــــ آنکھوں سے آنسو رواں تھے ـــــ میں کیا

لکھ رہا تھا۔ بابا کچھ دیر سوچتے ہیں، اور کاغذ پر لکھتے ہیں۔

"ہم جب کچھ لکھنے کے لئے ہاتھ میں قلم اٹھاتے ہیں تو ڈ

سب کچھ نہیں لکھتے جو ہمارے ذہن میں ہوتا ہے، اور ہم

وہ سب کچھ نہیں سوچتے، جو ہمارے ذہن اور سوچوں میں

ہوتا ہے۔ لاشعور کے دروازے ایکدم بند ہوتے ہیں۔

دیکھو تو بھی بیٹی، تم اپنے امتحانی پرچوں میں کیا لکھتی ہو

وہی جو دوسروں کی فکر کو الفاظ کی شکل میں ڈھال رہی

ہو۔ اور اپنی سوچوں کو جوں کا توں چھوڑ کر یا یوں ہی یوں

چلی آتی ہو۔ اور تحریر پھر ہمارا مذاق اڑانے لگتی ہے اور

ہمارے ہی کئے کاٹ کر ٹکڑے ٹکڑے ہنستی چلی جاتی ہے"

ارے کہاں گئی بیٹی ـــ میں تم سے ہی باتیں کر رہا ہوں۔

بابا الفاظ کے مفہوم سے پوری طرح واقف تھے۔ وہ اکثر کہا

کرتے تھے کہ میں سب کچھ دیکھ رہا ہوں۔ میں بہت کچھ سن رہا ہوں

لیکن الفاظ میرا ساتھ نہیں دیتے ہیں۔ تعجب تو اس بات پہ ہے کہ الفاظ

سے مفر بھی ممکن نہیں۔

میری گویائی شاید دھیرے دھیرے گھڑی کی ٹِک ٹِک میں

تحلیل ہوتی جا رہی ہے۔ میں منظروں اور صداؤں کو الفاظ کا جامہ کیوں

نہیں پہنا سکتا ـــ تعجب ہے کہ ہم نے ہی انہیں ایجاد کیا ہے۔ میرے

ذہن میں الفاظ گتھم گتھا ہو رہے ہیں۔ لیکن ایسا کیوں ہو رہا ہے، کہ

میں کچھ بھی نہیں کہہ سکتا۔ ہم کیوں کر ان باتوں کو صاف سیدھے، اور

صریح انداز میں کہتے چلے جائیں۔ ارے ٹٹولو ـــ ٹٹولو ـــ دیکھو اور

سنو ـــــ بہتر تو یہی ہے کہ ہم اپنی تمام سچائیوں کو ایک ایک کر کے

علاحدہ علاحدہ شکلوں میں بنی نوع انسان کے سامنے بکھیر دیں اور کہہ

دیں کہ تمہیں ان میں سے کون سی سچائی پسند ہے۔ لے لے لو ـــ تو

چند ایسے بھی نکلیں گے اور کہیں گے کہ ہم سب کو سچائیاں بتلانے

والا پاگل اور ہذیان گو ہے۔ ارے کہاں گئی بیٹی ـــــ سن رہی ہو نا

ٹِک، ٹک، ٹِک، ٹک، ٹِک آواز سنائی دے رہی ہے۔ لیکن اس

کے بعد کونسا ہندسہ ہوگا ـــ بیٹی، کیا تم جانتی ہو کہ اس کے آگے کون

سا ہندسہ آتا ہے۔ کیا کہا تھا تم نے ـــــ ٹِک ٹک ٹِک ٹک

ٹِک ـــــ اس کے بعد کیا کہا تھا ـــ انگیٹھی ٹوٹ گئی۔

کس کی انگیٹھی ٹوٹ گئی، بابا ـــــ!

بابا نے مردانہ آواز سن کر اپنی گردن اوپر اٹھائی۔

ہاں بیٹا ـــــ انگیٹھی ٹوٹ گئی ـــ کل رات ـــ خو

مگر کس کی ـــــ،

ہاں کس کی ـــــ!

چھوڑو ـــــ آپ ہمیشہ اسی قسم کی باتیں کرتے ہیں۔

سنا آپ نے بابا ـــــ،

کیا ـــــ؟

باہر نل سے پانی کی ٹپ، ٹپ، ٹپ، ٹپ، ٹپ، ٹپ گرنے

کی آواز بند ہوگئی تھی۔ البتہ گلی سے بے ترتیب آوازیں ـــــ اور

کھٹ کھٹ، کھٹ، کھٹ، کھٹ، کھٹ کی آوازیں آرہی ہیں۔

کیا کہہ رہے تھے بیٹا ان کھٹ کھٹ آوازوں کا مفہوم کیا ہے؟

بابا کیا بے تکی باتیں کر رہے ہیں، آپ بھی۔ باہر گلی میں آدمی چل

رہا ہے، اس کے جوتوں کی آواز آرہی ہے۔ اس پر خواہ مخواہ وقت کیوں خراب کیا جائے۔

نہیں بیٹا ـــ نہیں ـــ آج چاند کی کونسی رات ہے ـــ؟

تیرہویں کا چاند ـــ یعنی پونم ہے۔

ہاں بابا ـــ پونم، پونم، پونم ـــ بیٹے نے جھنجلا کر کہا۔

لیکن چھ کے بعد تیرہویں تاریخ کیسے آئی ـــ؟

بابا۔ آپ خواہ مخواہ اُلجھ رہے ہیں۔

ہاں چاند ـــ!

بابا چاند، کاتے کا چاند ـــ چاند میں تو بنجر زمین ہے۔

بابا برافروختہ ہو گئے ـــ چاند میں بنجر زمین ـــ!

بابا چاند اور چاندنی کی باتیں مزے لے لیکر بیان کرتے تھے۔ لیکن اب اپنے بیٹے کو آنکھیں نکال کر دیکھنے لگے۔ ایسا لگ رہا تھا کہ وہ اپنے بیٹے کی تعلیم و مطالعہ پر شک کرنے لگے ہوں۔ کچھ دیر اُنھوں نے بات بھی نہیں کی۔ کہاں وہ جوانی کے دنوں میں خوبصورت چاند اور اس کی چاندنی ـــ بابا نے اپنے زمانے میں ضرور گُل چھرّے اُڑائے ہوں گے ـــ اور کہاں اب چاند کی بنجر زمین کا انکشاف ـــ بابا برگشتہ ہو گئے۔ آہستہ آہستہ بڑ بڑانے لگے۔ نالائق، نامعقول لیکن کب تک ـــ بچوں نے سمجھا بجھا کر غصّہ دُور کر دیا۔

ہاں مجھے یاد آ گیا۔ تم نے کیا کہا تھا، بیٹا ـــ چاند میں بنجر زمین ہے ـــ جبھی تو میں کہہ رہا ہوں کہ اُس معشوق نے کس طرح چاندنی رات میں سسک سسک کر حسرت بھری نگاہوں سے دنیا کو لبیک کہا۔ ہوا یوں تھا کہ عاشق نے اُس کے لئے ایک خوبصورت ڈرائنگ کا بنگلہ بنایا تھا۔ بس دو ہی چار روز میں اُس بنگلہ میں لائٹ فٹنگ ہونے والی تھی۔ اور وہ اپنے معشوق کو اُس کے نام پر بنائے ہوئے بنگلہ میں لیجانے والا تھا۔ مُستقل طور پر ـــ اس سے پہلے اس کو ایک نظر بنگلہ دیکھنے کے لئے، اُسی بنگلہ پر بلایا تھا۔ معشوق بھاگتا جا رہا تھا۔ بس مُشک خرام ہرن کی مانند ـــ اچانک اس کا پیر ایک کالے ناگ پر پڑا۔ اور وہ نئے بنگلہ کو دیکھ بھی نہیں سکا۔ چند ہی گھنٹوں میں اُس نے اِس عالمِ آب و گِل سے اپنا رشتہ ناطہ توڑ دیا۔ عاشق اُس کے فراق میں رات بھر تلملاتا رہا۔ لیکن صبح کی اوّلین ساعتوں میں، اِس اندوہناک خبر کے ساتھ ہی، عاشق نے اپنا شعور کھو دیا ـــ اور وہ چند دنوں لاشعور کے ساتھ جیتا رہا۔ وہ ہر روز وہاں آتا، جہاں اُس کے معشوق کو کالے ناگ نے ڈس لیا تھا۔ آہ .... آہ .... بابا کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ نہیں، ہاں نہیں ہر ایک کی موت لیلیٰ جیسی کہاں ہوتی ہے۔ آخر تھک ہار کر اُس نے اپنے نئے بنگلہ میں رسّی سے پھانسی لگا لی۔ دوسری صبح الیکٹریشین لائٹ فٹنگ کرنے آئے تھے۔ لائٹ کی فٹنگ سے پہلے ہی وہ اپنی جگہ فٹ ہو چکا تھا ـــ عاشق نے اپنے تیس ہجر کے تمام لمحوں کو شکست دے دی تھی اور وصل کی باہوں میں باہیں ڈالے مست اور مگن ہو گیا تھا ـــ ہاں عاشق اور معشوق کی موت چاندنی رات ہی میں ہوئی تھی ـــ میں سوچ رہا تھا کہ چاندنی راتیں زندگی کو سہل کرتی ہیں ـــ تقیل نہیں ـــ اُف نوہ ـــ کیا چاند میں بنجر زمین ہے ـــ!

نہیں، نہیں ـــ ہاں، ہاں ـــ سب کچھ بدل چکا ہے۔ میں اور تم اور سب۔ ایک ایک چیز بدل چکی ہے۔ بابا اتنا کہہ کر خاموش ہو گئے۔ اور آنکھیں بند کر لیں۔

ایک دن اچانک بابا کے گھر پر اُلّو آکر بیٹھا تھا۔ گھر کے تمام افراد اِس وسوسہ میں پڑ گئے کہ کوئی ایسا حادثہ رُونما ہونے والا ہے جس کا پراسچت ناممکن ہے۔ بابا کے متعلقین میں کھلبلی مچ گئی، کہ آخر اُلّو کہاں سے آ گیا۔ اور اس نحوست کو کس طرح دُور کیا جائے گا۔ شہر کے تمام مرشدوں کے دروازوں پر حاضری دے دی گئی۔ لیکن ہر دروازے سے پیچیدگیوں اور پشیمانیوں کے سوا کچھ نہیں ہاتھ آیا۔ افرادِ خاندان اپنے اندر ہی اندر غیر متوقع قہر اور عذاب کے خوف سے ڈرنے لگے۔

وہ منگل کا دن تھا۔ بابا، صبح سویرے نو بجے ہی گھر سے نکل گئے تھے شہر سے دُور عیش و مسرّت کے لمحوں کی دُنیا آباد کرنے کے لئے بابا بے نکان آتشِ سیّال کے گھونٹ اپنے معدہ میں اُتارتے چلے گئے یہاں تک کہ اُنھیں اس بات کا بھی خیال نہیں رہا کہ وہ آہستہ آہستہ اپنے آپ سے مل رہے ہیں۔ گو کہ اِن کٹھن لمحوں سے بابا، اس سے پہلے کبھی دوچار نہیں ہوئے تھے۔ پھر کیا تھا۔ بابا، اپنے آپ سے مل چکے تھے۔ وہ تمام سچائیاں جو ایک نامعلوم اور نادیدہ قوت کے زیرِ اثر خود بخود ذہن کی اسکرین سے ہوتی ہوئی، زبان کے میدان

شناخت بھی

میں چلتی ہی چلتی رہتی ہیں۔ جنہیں سراب سے بے پرواچشمے کی ہی تلاش مقصود رہتی ہے ـــــ بابا کا یہ انوکھا اور نرالا انداز ان کے ساتھیوں کے لئے بھی انکشاف کا باعث بنا ہے۔ ساتھیوں نے صرف اتنا ہی سمجھا کہ آتش سیال کا کمال، بابا کو ان کے درمیان کھلونا بنائے ہوا ہے۔ بار بار اپنے آپ سے ملتے رہے۔ اور اس دن کے بعد سے بابا شہر کی گلیوں سے غائب ہو گئے۔ بابا، اب صرف اور صرف گھر کی چار دیواری بلکہ اپنے کمرہ ہی کو پوری کائنات سمجھنے لگے۔ ایک غیر شعوری فعل جو، بابا کے لئے شعور کی سطح پر بھی ایک بم کا کام کر گیا۔ یہاں سے وہاں تک سارا شہر، بابا کو بکھرتا ہوا محسوس ہوا۔ بابا شام کے چلے، بجے گھر نڈھال نڈھال اور کھوئے کھوئے سے واپس ہوتے اور ایک چپ سا تھے۔ آئے ـــ افراد خاندان کے لئے، بابا کی چپ ایک معمہ بن گئی۔ افراد خاندان نے ایک حادثہ کو اپنی آنکھوں میں بھر لیا۔

افراد خاندان، ان کی سمجھ میں نہ آنے والی باتوں کو، بابا کے دماغ کا خلل جان کر، ان سے آہستہ آہستہ بے پروائی اور بے اعتنائی برتتے رہے۔ بابا ان لوگوں کے رویہ کو دیکھ کر دل ہی دل میں خفا ہوتے لیکن اپنی خفگی اور ناراضگی کا اظہار قطعی نہیں کرتے تھے ـــــ خاموش ساکت، متانت اور گمبھیر سمندر کی مانند ایک ایک فردِ خاندان کو پھٹی پھٹی نظروں سے دیکھ لیتے اور اپنی گردن نیچی کر لیتے۔ یا پھر اپنے کمرہ میں جلنے والے زیرو پاور کے بلب کو گھور گھور کر دیکھنے لگتے ـــــ کہا جاتا ہے کہ انوکھے غیر متوقع آنیوالے دن، بابا نے اپنی پچھلی زندگی کو عاق کر دیا تھا اور ایک نئی زندگی اور نئی توانائی اور قوت کو اپنے اندر محسوس کیا تھا۔ اب وہ اسی زندگی کے ہو کر رہ گئے تھے۔

جب بابا کو اِس بات کا علم ہوا کہ اب جو بھی بات آدمی کے منہ سے نکلے گی۔ وہ فضا کے جسم پر چپک کر رہ جائے گی اور ایک دن ایسا بھی آئے گا کہ ہم سب اپنی اپنی باتیں آسانی سے سن لیں گے۔ تب سے بابا نے باتوں پر کم اور اشاروں پر زیادہ زور دینا شروع کر دیا تھا۔ یوں بھی بابا لفظ کے اندر اُترتے ہوتے تن من دھن کا ہوش کھو دیتے تھے اتنا کثرت استعمال کر بھی، اُس کے صفر پر نظر دوڑاتی تو انہیں اندر اور باہر اپنے آپ کو کھو دینے کے سوا کچھ بھی نظر نہ آیا۔

بابا گھنٹوں رویا کرتے تھے۔ مگر ایک لفظ بھی زبان سے نہیں نکالتے تھے۔ افراد خاندان بار بار اُن کی حالت دیکھ کر فکر مند ہوتے تھے۔

شاعر۔ بمبئی

بہت ممکن ہے کہ بہوئیں اُن کے اِس رویہ کو دیکھ کر ناک بھوں چڑھاتی ہوں گی۔ مگر مرد غور کرتے تھے۔ لیکن اس کا حل ممکن نہیں تھا۔ بابا کو بوجھ سمجھنا بھی تو غیر ضروری تھا۔ اسلئے کہ بابا کسی پر بوجھ نہیں تھے۔ اپنے جوانی کے ایام میں اتنا کچھ کما لیا تھا کہ اپنی آنے والی نسل کو مستقبل کی ایک تابناک کائنات دے رکھی تھی۔

دوسری صبح بہو گھبرائی ہوئی بابا کے کمرہ میں آئی، اور بغیر کسی توقف کے کہنے لگی۔ بابا۔ بابا، آج رات خواب میں، میں نے دیکھا کہ میں ایک نامحرم کے ساتھ پہاڑ کے دامن میں ایک اندھی گپھا میں جا رہی ہوں۔ اور وہ نامحرم مجھ سے بہت آگے آگے بغیر دیکھے بڑھ رہا ہے۔ وہ تھوڑی تھوڑی دیر بعد پیچھے مڑ کر دیکھتا ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ وہ ٹھہرتا نہیں۔ آگے ہی آگے بڑھتا چلا جا رہا ہے۔ میں بہت دیر کے بعد گپھا کے قریب پہنچی۔ لیکن وہ نامحرم کہیں نہیں تھا۔ اور اور میری گھبراہٹ بھی رفع ہو چکی تھی۔ میں پورے اعتماد کے ساتھ گپھا میں داخل ہوتی۔ لیکن گپھا میں چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا تھا۔ میں نے زور زور سے چیخنا شروع کیا۔ یہاں کوئی ہے، یہاں کوئی ہے۔ مگر وہاں کسی کی آواز نہیں آتی۔ اور اُس نامحرم کی بھی نہیں اچانک گپھا میں ایک شعلہ لپکا ـــــ میں نے دیکھا۔ تمام گپھا میں آگ ہی آگ ہے۔ میں خوفزدہ وہاں سے لڑکھڑاتے قدموں سے بھاگتی ہوئی باہر چلی آئی۔ باہر پہاڑوں کے دامن میں روشنی ہی روشنی تھی اور وہ نامحرم پہاڑ پر گردن جھکائے، مایوس و غمگین بیٹھا ہوا نظر آیا۔ اور اس کے قریب ہی سے، پہاڑ پر سے پانی نیچے گر رہا تھا۔ مجھے اب اُس نامحرم سے خوف لگ رہا تھا۔ میں وہاں سے بھاگ کھڑی ہوئی۔ لیکن وہ نامحرم میرا تعاقب نہیں کر رہا تھا۔ اپنی جگہ پر بیٹھا ہوا تھا۔ اب میرا اور اس کا فاصلہ دور ہی دور ہوتا جا رہا تھا۔ میری آنکھ کھل گئی، میرے کمرہ میں نہ آگ تھی اور نہ پہاڑوں پر سے پانی گر رہا تھا۔ البتہ اس مرتبہ مجھے گھڑی کی سوئیاں نظر آئیں۔ اور گھڑی کی ٹِک ٹِک ٹِک، ٹِک، ٹِک، ٹِک ـــــ

خدا کے لئے خاموش ہو جاؤ، خاموش ـــــ بابا ایک دم بول اُٹھے ـــ کیا تم نے اس مرتبہ جو انگیٹھی دیکھی تھی، اس میں آگ جل رہی تھی؟

ہاں بابا، آگ تیز تر ہوتی جا رہی تھی، مجھے ہر وقت ہر جگہ آگ

ہی آگ نظر آتی ہے، بابا

اور پانی ـــــ!

نہیں، پانی نہیں۔

باہر نل سے پانی کے گرنے کی آواز بدستور آرہی ہے۔ ٹپ، ٹپ، ٹپ، ٹپ، ٹپ ـــــ!

بابا آپ کو معلوم ہے چند دن پہلے پڑوس میں جو بیگم رہتی تھی نا۔ اُس کے شوہر نے نشہ کی حالت میں بیگم کو خوب مارا، پیٹا، گھر کو آگ لگادی اور خود کہیں چلا گیا۔ ابھی تک وہ لاپتہ ہے اور بیگم، آگ سے جھلسی ہوئی دواخانہ میں شریک ہے۔

آگ، نشہ ـــــ بابا کی آنکھوں میں آنسو تھے۔

اور وہ فرار ہو گیا ـــــ خود ہی بڑبڑانے لگے۔ بیٹی لفظ سے بچو۔ لفظ فریب دیتے ہیں۔ جاؤ ـــــ جاؤ ـــــ بیٹی مجھے اکیلا چھوڑ دو ـــــ

لفظ ـــــ نہیں ـــــ لفظ ـــــ نہیں ـــــ لفظ ـــــ

بہو کمرے سے باہر چلی گئی۔

بابا کہنے لگے۔ تمہیں یاد ہے بیٹی۔ وہ برسات کا موسم تھا۔ ایک عفیفہ اپنے مکان میں سو گئی تھی۔ اور اُس کی جوان لڑکی اپنے کسی رشتہ دار کے پاس چلی گئی تھی۔ اُس وقت پانی اس قدر غضب سے برسا کہ بس جس مکان میں عفیفہ سو گئی تھی نا، وہ مکان ڈھے گیا۔ عفیفہ زخموں کی تاب نہ لا سکی اور اِس دارِ فانی سے کوچ کر گئی۔ اور اُس کی جوان لڑکی یم بہ یم، دجلہ بہ دجلہ بہتی رہی ـــــ انگیٹھی ٹوٹ گئی، چار دانگ بارش ہی بارش ہوتی رہی۔ شاید وہ لڑکی ابھی تک بہہ رہی ہے۔ جس کا کوئی ساحل نہیں ہے اور نہ کوئی انت ہے۔ تم سُن رہی ہو بیٹی ـــــ تم گھبراؤ نہیں ـــــ کچھ بھی نہیں ہوگا۔ اب سب کچھ بدل گیا ہے۔ آگ کا مقدر جلنا ہے اور پانی سدا بہتا ہی رہتا ہے لیکن یہاں تو کوئی بھی نہیں ہے ـــــ میں نے ہی کہا تھا، مجھے اکیلا چھوڑ دیا جائے

بابا اِدھر اُدھر دیواروں کو دیکھنے لگے ـــــ

بابا۔ بابا، بیگم جانبر نہ ہو سکی اور . . . . . . اور چل بسی۔

کیا کہا ـــــ چل بسی ـــــ!

بابا کی آنکھیں پتھرا گئیں۔

بابا، بابا سُنا آپ نے۔ بیٹا اچانک کمرے میں وارد ہوا۔

کیا ہوا بیٹا ـــــ؟

شاعر۔ بمبئی

آج کی بڑی بُری خبر ہے۔ گجرات میں لاتور کی زمین سے آگ اُبل پڑی اور فیصلہ کان میں پانی بھر گیا . . . . . اور ہزاروں، انسان . . . . . !

ہاں بیٹا ـــــ زمین سے آگ پیدا ہو سکتی ہے۔ آسمانوں سے پتھروں کی بارش ہو سکتی ہے۔

مگر بابا ـــــ

تم یہی کہنا چاہتے ہو نا کہ آخر کار ایک دہلا دینے والی آفت نے انہیں آلیا اور معلوم گھروں میں اندھے بہرے کے بہرے رہ گئے ہیں اور ہماری آنکھیں صرف دیکھ سکتی ہیں اور کان صرف سُن سکتے ہیں۔ ہم سب اپنی بقا اور منفعت کو نہ سمجھتے ہوئے بھی اہم سمجھتے ہیں ـــــ عذاب ـــــ عذاب ـــــ قہر ـــــ قہر ـــــ

لیکن بابا ـــــ!

نہیں بیٹا ـــــ یہ سب کچھ بہت پہلے کہا گیا ہے کہ ہمارے قلب ہماری شکلوں میں اُترتے ہیں۔ بیٹا لفظ سے بچو ـــــ وقت وقت کی بات ہے۔ اپنے قلب کو بچا بچا کر اور سنبھال سنبھال کر رکھو۔

بابا بڑبڑانے لگے۔ آگ اور پانی ـــــ آگ اور پانی ـــــ انگیٹھی سب کچھ بس ایک ذریعہ ہے ہماری حرکتوں کا ـــــ ہمارے وچاروں کا۔

بہو سہمی ہوئی ایک طرف کھڑی ہوئی ہے اور بیٹا متعجب نظروں سے کبھی بابا کو اور کبھی اپنی بیوی کو دیکھتا ہے۔ اُس کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا ہے ـــــ کیا ماجرا ہے۔ اپنے آپ سے سوال کرتا ہے اور خاموش ہو جاتا ہے۔ پورے کمرے پر خاموشی طاری ہے۔ گھڑی کی آواز، ٹِک، ٹِک، ٹِک، ٹِک، ٹِک، ٹِک۔

بابا گھٹنوں سے سر اُٹھا کر زور سے چیختے ہیں ـــــ نہیں لفظ نہیں ـــــ صدیوں سے لفظ فریب دیتے آ رہے ہیں۔ برگزیدہ ہستی ہو یا ذلیل ـــــ لیکن لفظ ابھی تک کسی کے قابو میں نہیں آ سکے۔ نہیں نہیں ـــــ ابھی سب کچھ ادھورا ہے۔ کوئی بھی شئے مکمّل نہیں ہے۔ سب کچھ . . . . . . گھڑی کی آواز آ رہی ہے ٹِک ٹِک، ٹِک، ٹِک، ٹِک، ٹِک

پانی کی آواز آ رہی ہے۔

(بقیہ صفحہ ۲۲۱ پر دیکھئے)

اُردو اکیڈیمی آندھرا پردیش — ایک سرسری جائزہ

یکم جنوری ۱۹۷۶ء کو اُردو اکیڈیمی آندھرا پردیش کا قیام عمل میں آیا۔ یہ ریاستی چیف منسٹر کے الفاظ میں سالِ نو کے موقع پر اُن کی جانب سے اُردو داں عوام کے لئے ایک تحفہ تھا۔

اکیڈیمی کا رسمی افتتاح ۲۳ر فروری ۱۹۷۶ء کو بدست عزت مآب ڈاکٹر شنکر دیال شرما صاحب سابق مرکزی وزیر مواصلات عمل میں آیا۔

اکیڈیمی کے صدر جناب آصف پاشا صاحب ریاستی وزیر قانون نے اکیڈیمی کے اغراض و مقاصد کے حصول و تکمیل کے پیش نظر چھ (۶) ذیلی کمیٹیاں درج ذیل عنوانات پر تشکیل دیں۔ (۱) ادب اور ادیبوں کی امداد (۲) مالیہ (۳) کتب خانہ (۴) تعلیم اور نظم و نسق (۵) اُردو تلگو ادب اور (۶) قواعد۔

اکیڈیمی کی عاملہ کونسل گیارہ ارکان پر مشتمل ہے۔ اور اس کے صدر نشین جناب عابد علی خاں صاحب مدیر "سیاست" ہیں۔

● ریاستی حکومت نے اکیڈیمی کے آفس کے قیام کے لئے ایک لاکھ روپئے کی رقم عطا کی تھی اور مالی سال ۱۹۷۶ء – ۷۷ء کے لئے دو (۲) لاکھ روپئے کی رقم منظور کی۔ حکومت کی جانب سے ایک اُردو لائبریری اکیڈیمی کو تفویض کی گئی۔ جو ساڑھے چار ہزار کتابوں پر مشتمل ہے۔ اس لائبریری کے ساتھ ایک دارالمطالعہ بھی اکیڈیمی کے دفتر میں قائم اور چل رہا ہے۔

● ذیلی کمیٹیوں کی سفارشات کی روشنی میں اکیڈیمی نے اب تک جو اہم کام انجام دیئے ہیں اُن کی تفصیل درج ذیل ہے۔

● ذیلی کمیٹی برائے "ادیبوں کی امداد اور ادب" کی سفارشات کے تحت

(۱) اکیڈیمی نے ایک خاص جلسے میں آندھرا پردیش کے پانچ معتبر ادیبوں و دانش وروں کو ان کی اُردو خدمات کے پیش نظر ایک ایک ہزار روپئے کا کیسۂ زر معہ سند کے انھیں پیش کیا۔ ان اعزازات کی تقسیم سابق وزیر اعظم ہند کے خصوصی قاصد جناب محمد یونس صاحب کے دستِ مبارک سے ماہ اگست میں ہوئی۔

(۲) آندھرا پردیش کے مصنفین کی مطبوعہ اُردو کتابوں کو انعامی مقابلے کے لئے طلب کیا جو ۷۲ – ۱۹۷۵ء کے دوران چھپی ہوں۔ انعام یافتہ کتابوں پر ناقدین کی کمیٹی کی سفارشات کے پیش نظر ۳ ۳ ہزار روپئے کے انعامات دیئے گئے۔

(۳) اکیڈیمی نے طباعت کے لئے مالی امداد دینے کے لئے تمام اصنافِ ادب پر آندھرا پردیش کے مصنفین سے مسودے بھی طلب کئے۔ جملہ (۹) مسودے وصول ہوئے۔

(۴) اکیڈیمی نے ایک عصری نوعیت کے بک ڈپو کو بھی اکیڈیمی کے دفتر میں قائم کرلیا ہے۔ جس کا افتتاح خاتونِ اول بیگم عابدہ احمد صاحبہ نے کیا۔ اس بک ڈپو کے قیام کی غایت جنوبی ہند کے اُردو داں عوام کی علمی و ادبی ضرورتوں کی بروقت تکمیل ہے۔ اس بک ڈپو میں ہندوستان کے تمام اہم ناشرین اور مطابع سے حاصل کی ہوئی کتابیں موجود ہیں۔ پاکستان سے بھی سہولتیں میسّر ہونے پر کتابیں منگوانے کا انتظام کیا جائے گا۔

(۵) اس جلسے میں عزت مآب فخر الدین علی احمد صاحب سابق صدر جمہوریۂ ہند نے اکیڈیمی کی ایک اسکیم کے تحت اُردو جماعت کے آغاز کا اعلان کیا۔ ان جماعتوں کے قیام کا مقصد غیر اُردو داں افراد کو اردو زبان سکھانا ہے۔ یہاں افراد کو مفت تعلیم دی جاتی ہے۔

(۶) اکیڈیمی نے اپنے اشاعتی پروگرام کے تحت ہندوستان کی دو اہم شخصیتوں سابق صدر جمہوریۂ ہند اور وزیر اعظم ہند کی سوانح عمریاں کے علاوہ حیدرآباد اور آندھرا پردیش کے موضوعات پر کتابیں لکھوانے کا فیصلہ کیا ہے۔ یہ کام شروع ہو گیا ہے۔

(۷) اکیڈمی کا اپنا ایک رسالہ نکالنے کا پروگرام بھی اکیڈمی کے پیشِ نظر ہے اور بہت جلد اِس کو رُو بہ عمل لایا جائے گا۔

(۸) اکیڈمی نے ایک ریسرچ سینٹر "ادارۂ ادبیاتِ اُردو" میں قائم کرنے کا لائحۂ عمل مرتب کیا ہے۔ اور اُمید ہے کہ بانیٔ ادارہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور مرحوم کے اِس ادھورے خواب کی تکمیل شائستہ طور پر اکیڈمی کے ہاتھوں ہو سکے گی۔ [illegible] بیشتر دکنی ادبی شہ پارے اور مخطوطات گوشۂ گمنامی میں پڑے ہیں۔ ضرورت ہے کہ اُن پر تحقیق کرا کے دکنی ادب پر روشنی ڈالی جائے اور اُن کی حفاظت کا مناسب انتظام کیا جا سکے۔

ذیلی کمیٹی برائے کتب خانے کی سفارشات کے تحت :۔

(۱) اکیڈمی نے مالی امداد دینے کے لئے آندھرا پردیش کے کتب خانوں، دارالمطالعوں سے درخواستیں طلب کیں۔ اُن کو مناسب امداد بشکل کتب اور رسائل و جرائد جاری کرا کے دی جا رہی ہے۔

(۲) اکیڈمی نے شہر کے ایک قدیم و اہم کتب خانے (حیدری گشتی کتب خانے) کو جس کے منتظمین اُس کو چلانے سے قاصر تھے۔ اپنے زیرِ انتظام لے لیا ہے۔ اِس طرح اُردو کے علمی و ادبی شہ پاروں کا نہ صرف تحفظ ہو رہا ہے بلکہ عوام کے لئے اِن سے استفادہ کرنے کا مستقل انتظام بھی کیا گیا ہے۔ اکیڈمی نے تمام کتب خانوں سے جن کو امداد دی گئی ہے، یہ خواہش کی ہے کہ وہ غیر اُردو داں طبقے کو اُردو سکھانے کا بھی انتظام کریں۔ اس طرح اِن کتب خانوں میں اُردو سکھانے کی کلاسوں کے قیام سے اُردو کے فروغ اور غیر اردو داں طبقے کو اردو سیکھنے کا موقع ملے گا۔

ذیلی کمیٹی برائے "اُردو تلگو ادب" کی سفارشات پر۔

(۱) اکیڈمی نے فی الحال چار کتابچوں کی تالیف کا فیصلہ کیا ہے۔ "تلگو کلچر"۔ "اُردو کلچر"۔ "تلگو دیش"۔ "تاریخ تلگو ادب اور فنونِ لطیفہ" اور بیسویں صدی کے تلگو شعراء کے منتخب کلام کا منظوم اردو ترجمہ۔ اِن کتابچوں کا مقصد اُردو داں طبقے میں اس ریاستی زبان کو عام کرنا اور تلگو داں لوگوں کو اُردو سیکھنے کا ذریعہ فراہم کرنا ہے۔

اکیڈمی نے اپنے پروگرام کے تحت گذشتہ سال ماہ اکتوبر میں تین تقاریر کا بھی انتظام کیا تھا۔ دورِ حاضر کی اُردو شاعری کے موضوع پر جناب علی سردار جعفری نے ایک توسیعی لیکچر ۱۸ راکتوبر کو دیا۔ ۲۹ راکتوبر کو پروفیسر مسعود حسین خاں صاحب وائس چانسلر جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی نے "عصرِ حاضر میں اُردو، اور اردو والوں کے مسائل" کے عنوان سے تقریر کی اور ڈاکٹر سیدہ جعفر نے "اردو تنقید کے بنیادی تقاضے" کے موضوع پر اپنا مقالہ سنایا۔ یہ تینوں تقاریر نہایت بصیرت افروز تھیں۔ اِن تقاریر کو کتابچوں کی شکل میں چھپوانے کا انتظام بھی کیا جا رہا ہے۔

مذکورہ بالا مخصوص اسکیموں کے علاوہ ایک بڑا اور اہم کام جو اُردو اکیڈمی انجام دینے کے لئے سر توڑ کوشش میں مصروف ہے، وہ اُردو ذریعۂ تعلیم کے لئے معقول و مناسب انتظام کروانا ہے۔ اِس ضمن میں جو شکایات مختلف اضلاع سے وصول ہوتی ہیں اُن کو محکمۂ تعلیمات کے حکام تک اکیڈمی کی سفارشات کے ساتھ پہونچایا جاتا ہے۔ اور انتظامِ تعلیم میں جو خامیاں ہیں اُن کو دور کرنے اور جن چیزوں کی کمی ہے اُن کو فراہم کرنے کے لئے مسلسل کوششیں جاری ہیں۔ اس خصوص میں وزیر تعلیمات سے نمائندگیاں بھی کی گئی ہیں۔ نتائج ان کوششوں کے جو اب تک نکلے ہیں، وہ یقیناً اطمینان بخش نہیں ہیں۔ مگر اکیڈمی کو قائم ہوئے ابھی ایک سال سے کچھ ہی زیادہ عرصہ ہوا ہے۔ اور یہ کام کچھ ایسے ہیں جن میں کامیابی کے حصول کے لئے وقت درکار ہوتا ہے۔

○○○

ہم عصر اردو طنز و مزاح

ڈاکٹر قمر رئیس
خواجہ عبدالغفور

کوثر چاندپوری
کنہیا لال کپور
مجتبیٰ حسین
احمد جمال پاشا
یوسف ناظم
نریندر لوتھر
شفیقہ فرحت
آغا رشید مرزا
مناظر عاشق ہرگانوی

ڈاکٹر قمر رئیس

سی - ۱۷۶ - ویلکم عمار - دہلی - ۳۲

عصرِ حاضر میں اُردو طنز و مزاح

ایرجنسی کا بھلا ہو کہ اِس کے دور میں جہاں اور بہت سی اشیاء خالص ملنے لگی ہیں، وہاں ایک مزاح بھی ہے ورنہ اِس سے پہلے تو لوگ خالص مزاح کی صورت کو ترس گئے تھے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا یہ قول بڑی حد تک درست ہے کہ "جب معاشرہ بھوکا ہو تو اُس میں طنز و مزاح کو فروغ ملتا ہے اور تخریب و نشتریت اور برہمی کے عناصر ابھرتے ہیں۔ دوسری طرف فارغ البالی کے دور میں ماحول سے یگانگت اور اُنس بڑھ جاتا ہے اور اس لئے خالص مزاح کو عروج نصیب ہوتا ہے" (اردو ادب میں طنز و مزاح - صفحہ ۴۴) شاید ابھی خالص مزاح کے عروج کا دور تو نہیں آیا۔ لیکن ماحول سے یگانگت کا آغاز ضرور ہو گیا ہے۔ اچھی فصلوں نے بھوک کم کر دی ہے، اگرچہ اِسی نسبت سے چبھن، گھٹن اور بے چینی دبر ہی کم نہیں ہوئی، جو طنزیہ اظہار کو جنم دیتی ہے۔ پھر بھوک کا ہی نہیں، شکم سیری سے بھی ایسا خمار پیدا ہوتا ہے، جب آدمی انصاف، آسودگی اور حُسن سے معمور ایک بہتر زندگی اور بہتر سماج کے خواب دیکھنے لگتا ہے۔ اُن خوابوں اور حقیقتوں کا تضاد اور تصادم بھی اکثر تلخی اور بیزاری کی صورت میں تیر و نشتر بن جاتا ہے۔

آزادی کے قبل اُردو میں لطف و انبساط دینے والی ظرافت کا سرمایہ کم نہیں تھا۔ عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، پطرس اور شفیق الرحمان دُکھتی رگیں چھیڑنے اور رُلانے کے بجائے ہنسانے میں کمال رکھتے تھے، وہ اپنے لطف انگیز مشاہدات اور اعلیٰ تخئیلی تعبیروں سے ہنساتے رہتے تھے، لیکن آزادی کے بعد یہ صورت حال بدل گئی۔ جیسے والہانہ جوش کے ساتھ ہنستے ہنستے، کوئی دلدوز منظر دیکھ کر اچانک آدمی سنجیدہ یا رنجیدہ ہو جائے۔

دراصل تقسیم اور آزادی کے نتیجہ میں مُلک میں کچھ ایسے اندوہناک حالات پیدا ہوئے کہ ہنسی کا کال سا پڑ گیا۔ ظرافت نگاری ہی نہیں، اچھے اچھے افسانہ نگار اور شاعر بھی طنز میں طبع آزمائی کرنے پر مجبور ہو گئے۔ طنز کبھی تلخی اور زہرناکی اور کبھی مزاح کی ہلکی ہلکی چاشنی لئے ہوئے ویسے پانوں جدید تخلیقی ادب کی شریانوں میں داخل ہونے لگا۔ مُلک گیر فسادات، اغوا اور عصمت ریزی کے بہیمانہ جرائم اور پھر ہجرت کے اذیت ناک واقعات کے زخم اتنے کاری تھے کہ مدتوں تک چاٹنے کے بعد بھی مندمل نہ ہوئے۔ منٹو، کرشن چندر، راما نند ساگر، خواجہ احمد عباس، کنہیا لال کپور، فکر تونسوی، یہاں تک کہ مجتبیٰ حسین کی نسل کے ادیب بھی چیخ پڑے کہ یہ جاتا بدھ اور جاتا گاندھی کے اہنسا، دھرم اور شانتی کا ملک تھا۔ ۔۔ وہ اِن تہاؤں کا ملک ۔۔۔ پھر یہی دور عام انسان کے لئے جمہوریت کی برکتوں اور آزادی کے حسین خوابوں کی شکست و ریخت کا دور بھی تھا۔ اِس نے طلسم ہوشرُبا کے منظر بھی گھر، بازار، دفتروں، معبدوں، سیاسی اکھاڑوں، تعلیم گاہوں اور دیہات سبھاؤں میں ارزانی سے بکھرے ہوئے تھے۔ ایک طرف آزادی اور سماجی انصاف کی سُہانی آرزوئیں اور حسین خواب تھے، دوسری طرف جبر و استحصال اور مجرمانہ بدعنوانیوں اور ناہمواریوں کی برہنہ حقیقتیں۔ اِن کے باہمی ٹکراؤ نے ادیبوں کو جس ہیجان آمیز شدّت سے متاثر کیا، اُس کے اظہار نے اکثر طنز کی صورت اختیار کر لی۔ بقول مجتبیٰ حسین "آج کے انسان کی ہنسی کا المیہ یہ ہے کہ اس کی ہنسی کبھی آنسو بن کر آنکھ سے ٹپک پڑتی ہے اور کبھی آہ بن کر فضا میں تحلیل ہو جاتی ہے" (قطع کلام صفحہ ۹)

اِس دور میں پچھلی پیڑھی کے سنجیدہ ادیبوں اور شاعروں مثلاً منٹو

نوٹ: یہ مضمون حال ہی میں پٹنہ میں جشنِ ظرافت کے سیمینار میں پڑھا گیا تھا اب جزوی تبدیلیوں کے ساتھ شائع کیا جا رہا ہے۔ اِس میں صرف ہندوستانی مزاح نگاروں کی تحریروں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ بعض پاکستانی ادیبوں کا ذکر ضمناً آ گیا ہے۔

شاعر بمبئی

عصمت چغتائی، عباس، شاہد مدنی، اختر قاییان اور کیفی کی تحریروں میں بھی نشتر زنی کا عنصر بڑھتا گیا، لیکن اس سے کہیں زیادہ نئی پود کے ادیبوں کا جذباتی اور ذہنی ردِ عمل تند و تلخ نظر آتا ہے۔ ان میں سے بعض کی تحریروں میں طنز آمیز تیز تابی اظہار نے ایک مستقل عنصر کا درجہ حاصل کرلیا ہے۔ افسانہ نگاروں میں جوگندر پال، اقبال متین، واجدہ تبسم، اقبال مجید، کلام حیدری اور شاعروں میں عمیق حنفی، وحید اختر، باقر مہدی، عزیز قیسی، براج کومل، شہاب جعفری، مظفر حنفی اور عمیق اللہ کی تخلیقات سے بے شمار مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں، لیکن اس وقت ان کی تحریریں مطالعہ کا موضوع نہیں ہیں۔ میں یہاں صرف اُن ادیبوں کا ذکر کروں گا جن کے یہاں طنز و مزاح ایک غالب رجحان کی حیثیت رکھتا ہے اور جنہوں نے اسے فن کے طور پر برتا ہے۔ اس نقطۂ نگاہ سے پچھلی پود کے ادیبوں میں کرشن چندر اور کنہیا لال کپور کی تحریریں خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ کرشن چندر نے اردو طنز و مزاح کے سرمایہ میں جو وقیع اضافہ کیا ہے اس میں اُن کے مشاہدہ اور تخیل کی شادابی کے ساتھ ساتھ، اُن کی بے لاگ عقلیت پسندی اور بے داغ گہری انسان دوستی کا بھی ہاتھ ہے۔ "وہ ہوائی قلعے" کے انشائیے ہوں یا فسادات کے افسانے، داور پل کے نیچے ہوں، یا گدھے کی سرگذشت، اور اس قبیل کے دوسرے فنطاسیے۔ کرشن چندر ایک خالص ذہنی بلندی اور بے تعلقی سے زندگی کا نظارہ کرتے ہیں اور ان کی عقابی نظر ہمیشہ اس کی نتیجہ خیز ناہمواریوں، کمزوریوں اور بے اعتدالیوں پر پڑتی ہے۔ وہ ان کے مضحک یا خندہ آور پہلوؤں کے ساتھ اُن سماجی اور سیاسی عوامل کی طرف بھی معنی خیز اشارے کرتے ہیں جن میں وہ صورتِ حال یا کردار سانس لیتے ہیں۔ پھر خوبی یہ ہے کہ ان سب کا ماحول، محرکات اور سیرتیں جدا نظر آتی ہیں۔ ان کی اکثر تصویریں یکسانیت اور تکرار کے نقص سے پاک ہیں۔ اُن کے ظریفانہ منظروں میں ایک ایسا چٹیلا پن ہوتا ہے جو ہر قاری کو سوچنے پر اکساتا ہے۔ بے شک اُن کے موضوعات گرد و پیش کے سیاسی اور سماجی حقایق سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن ان کو انہوں نے فکری اور تخیلی سطح پر ایک آفاقی رنگ دینے کی کوشش ضرور کی ہے۔ آزادی کے بعد کنہیا لال کپور کے انشائیوں میں بھی غور و تامل اور سماجی احساس کے ساتھ ساتھ طنز کا عنصر بڑھتا گیا۔ اور اسی نسبت سے "سنگ و خشت"، یا "شیشہ و تیشہ" والی شفقت، شگفتگی اور شوخ طراری کم ہوتی گئی۔ لیکن اس کی جگہ انسانی نفسیات کی ژرف بینی نے اُن کے مضامین میں مضحکات کے نئے عناصر داخل کر دیئے، جس سے ان کی انفرادیت کے نقوش تیکھے ہوئے اور وہ اپنے شاعر بھی

معاصرین میں الگ پہچانے جانے لگے۔ ہر طرح کی آرائش سے پاک، سادہ، شگفتہ اور چٹیلے طرزِ تحریر نے بھی ان کی انفرادیت کو نکھارا۔ اگر اب سے دس بارہ سال پہلے کے ہندوستان کی سیاسی اور سماجی زندگی کے پیچ و خم اور بیش و کم کی حقیقی جھلکیاں دیکھنا ہوں تو کرشن چندر کے طنز پاروں کے متوازی کنہیا لال کپور کے مضامین ضرور دیکھنا ہوں گے۔ خاص طور پر "زندہ باد"، "خالصتان"، "نئی راج" اور "پریس کانفرنس" جیسے مضامین۔ یہ بات بھی اہم ہے کہ طنز و مزاح کو کپور نے فن کی طرح برتا اور پیش کیا اور جب تیر و نشتر چلاتے ہوئے انہیں اپنے ہاتھوں میں کچھ رعشہ سا محسوس ہوا تو خاموشی سے انہیں الگ رکھ کر بیٹھ گئے۔ رشید احمد صدیقی اور پطرس مرحوم پہلے ہی یہ بساط اُٹھا کر رکھ چکے تھے۔ طنز و مزاح میں ان دونوں کی پیغمبرانہ شان اس سے ہے کہ دونوں کے طنزیہ یا طنز آمیز مزاحیہ مضامین صرف ایک ایک کتاب پر مشتمل ہیں۔ دونوں کی فکر و نظر کے دائرے اور طنز و تضحیک کے پیرائے ایک دوسرے سے الگ اور ایک حد تک محدود ہیں۔ لیکن اُردو طنز و مزاح میں دونوں کے اثرات لا محدود۔ دونوں ہی اُردو نثر کے مزاحیہ ادب میں سب سے معتبر اور مستحکم روایت کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان کا اسلوب و انداز عصرِ حاضر کے ممتاز طنز نگاروں کی تحریروں میں اس طرح گھل مل گیا ہے کہ اُس کی شناخت ایک زندہ روایت کی شناخت بن گئی ہے۔ رشید صاحب نے خاکوں کے علاوہ اردو شعر و ادب اور علی گڈھ کے رشتہ سے جو مضامین گذشتہ برسوں میں لکھے ہیں اُن میں بھی کہیں کہیں اُن کے رچے ہوئے ذوق و ظرافت کی چنگاریاں چمک اُٹھتی ہیں، جو دراصل ان کی خود آگاہ شخصیت اور منفرد اُسلوبِ نگارش کا تابناک حصہ ہیں۔

جن ادیبوں نے رشید صاحب اور پطرس کے طنز آمیز ظریفانہ اسلوب کی کمیوں یا کمزوریوں سے دامن بچا کر ان کے فنی محاسن کو تخلیقی حسن کے ساتھ عصری بصیرت اور عصری مذاق و فکر سے آشنا کیا ہے اُن میں مشتاق احمد یوسفی کا نام سرِ فہرست ہے۔ یہ کہنا شاید مبالغہ نہ ہوگا کہ گذشتہ دو دہوں میں اردو نثر میں طنز و مزاح کا جو نشاۃ ثانیہ ہوا ہے، مشتاق احمد یوسفی کے مضامین اُس کا نقطۂ عروج ہیں۔ ان کے علاوہ پاکستانی ادیبوں میں نظیر صدیقی، ابن انشا اور ابراہیم جلیس نے بھی طنز و مزاح کو تخلیقی ہنر سے آشنا کرنے کی کوشش کی ہے۔

شکر کی بات ہے کہ آج اردو میں ظریفانہ ڈرامائی واقعات،

عمل مذاق یا ٹھٹھول اور تمسخر کے حربوں سے مزاح پیدا کرنے کا رجحان تیزی سے روبہ زوال ہے۔ اور وہ پیچ کے بعد اس کی پرورش عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی اور شفیق الرحمان نے کی تھی۔ اس رجحان کے انحطاط کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ ان ادیبوں نے مزاح پیدا کرنے کے لئے جس تخیل پرواز، سستے پینتروں اور لفظی کرتبوں کا سہارا لیا تھا اس میں ایک طرف سماجی اور اخلاقی قدروں کی آویزش اور دوسری طرف حقیقی انسانی تجربات کے لطیف اور تہ دار مضحک پہلوؤں کو سمونے کی گنجائش کم تھی۔ ایسا لگتا ہے کہ اردو ادب کے نئے قارئین کی صفیں بھی اب اپنی واقعیت پسندی اور ذہنی پختگی کی بنا پر ایسے ظریفانہ ادب کی تلاش میں ہیں جو بیک وقت تفنن اور تفکر، مسرت اور بصیرت کا حامل ہو۔ یہی وجہ ہے کہ عصرِ حاضر کی ظرافت گرد و پیش کی حقیقی زندگی اور اس کے زندہ تہذیبی مظاہر سے اپنا مواد اور موضوع اخذ کرتی ہے۔ فنی نقطۂ نگاہ سے مزاح نگار، ڈرامہ نگار کی طرح، بلکہ اس سے بھی سوا، ایک خاص افتاد کے مواد کے انتخاب پر مجبور ہوتا ہے۔ وہ پابند ہوتا ہے کہ زندگی اور فطرت، فرد اور سماج کے صرف ایسے رُخ اور ایسی تصویریں دکھائے جو نہ صرف ہنسائیں بلکہ قارئین کی ارتقاپذیر جمالیاتی حس کی تسکین کا ذریعہ بھی بن سکیں۔ وہ جانتا ہے کہ اس کمال دہنر کے بغیر اس کا مزاحیہ فن تخلیق کا درجہ حاصل نہیں کرسکتا۔ یہ شعور و احساس عصرِ حاضر کے مزاح نگاروں میں نمایاں نظر آتا ہے۔ اس احساس اور احتیاط کی بنا پر اُن میں سے اکثر اپنے مشاہدے، تجربے اور محسوسات کی دنیا ہی سے اپنے مواد اور موضوع کا انتخاب کرتے ہیں۔ اس سے انفرادی سطح پر جہاں اُن کے موضوعات میں تنوع پیدا ہوا ہے، وہاں عصری قومی زندگی کے بے شمار مسائل اور مظاہر کے بارے میں اُن کے مشترک ہمدردانہ یا ناقدانہ احساس کے نشانات بھی ملتے ہیں۔

اس عہد کے ممتاز اور محبوب مزاح نگاروں میں فکر تونسوی، فرقت کاکوری، مجتبیٰ حسین، احمد جمال پاشا، وجاہت علی سندیلوی، یوسف ناظم اور شاعروں میں رضا نقوی واہی، مہدی علی خاں اور واہی کے نام نمایاں رہے ہیں۔ ان کے ساتھ ہی بھارت چند کھنہ، خواجہ عبدالغفور، نریندر لوتھر اور مسیح انجم نے بھی اس دور میں اردو طنز و مزاح کے معیار و کردار میں خوشگوار اضافہ کرنے کی سنجیدہ کوشش کی ہے۔ تخیلی واقعات اور افسانویت کے بجائے پیکر تراشی، ماحول آفرینی اور مرقع نگاری کے ذریعہ مزاح پیدا کرنے کا انداز ان کی تحریروں میں مشترک نظر آتا ہے۔ دوسری طرف وہ عام فہم زبان کے استعمال میں بھی ایمائی اظہار پر زور دیتے ہیں اور طرزِ بیان میں بذلہ سنجی اور رعایتِ لفظی کے نئے پینترے کی کوشش کرتے ہیں۔

موضوعات کے لحاظ سے ان کی مزاحیہ تحریروں کو پانچ بڑے عنوانات کے تحت رکھا جاسکتا ہے۔

(۱) اُردو زبان و ادب کی کس مپرسی کا دردِ مشترک
(۲) سیاسی نظام اور دفتر شاہی کی بدعنوانیاں
(۳) اقتصادی ناہمواریاں
(۴) تعلیمی نظام اور نوجوانوں کی بے اعتدالیاں
(۵) سماجی اور تہذیبی بوالعجبیاں

ان میں آخر الذکر کا دامن موضوعات کی رنگارنگی اور نفسیاتی تحلیل کی وجہ سے سب سے زیادہ وسیع ہے۔ اکثر انشائیے مزاحیے اسی ذیل میں آتے ہیں۔

ملک میں اُردو زبان کے جائز جمہوری حقوق کی پامالی کے خلاف شاید سب سے پہلے اور سب سے شدید ردِ عمل کا اظہار کنہیا لال کپور نے "برج بانو" میں کیا تھا اس کی تلخی اور تندی میں غضب کی جولانی تھی۔ اس کے بعد فکر تونسوی، فرقت کاکوری، وجاہت علی سندیلوی، واہی اور دوسرے طنز نگاروں نے تیکھے کٹیلے انداز سے اُردو پر ہونے والے مظالم کے خلاف آواز بلند کی۔ لیکن اس سلسلے کے اہم مضامین وہ ہیں جو غالب صدی کے موقع پر یا اس کے بعد لکھے گئے۔ ایک طرف ملک میں اُردو زبان کے چلن اور اس کی تعلیم کی جڑیں کاٹنا اور دوسری طرف اس کے ایک شاعر کا سارے ملک بلکہ ساری دنیا میں شاندار جشن منانا ۔ یہ ایسا تضاد تھا، جس نے اردو کے ادیبوں کو بے رحمانہ طنز کی ترغیب دی اس سلسلے کے امام، مرحوم فرقت کاکوری تھے۔ اُنہوں نے مختلف ادیبوں اور رہنماؤں کے نام مرزا غالب کی طرف سے جو خطوط لکھے ہیں (غالب خستہ کے بغیر) اُن میں تلخی اور زہرناکی مزاح پر غالب آگئی ہے۔ اس دور میں غالب اور ان کی شاعری اردو کے مزاح نگاروں کا ایک مستقل اور مشترک موضوع بن گیا۔ وجاہت علی سندیلوی اور گیان چند جین نے اگر کلام غالب کی مزاحیہ شرحیں لکھیں، تو واحدہ، مہدی علی خاں، شوکت تھانوی اور قاضی غلام محمد نے پیروڈیاں۔ الغرض بیشتر مزاح نگاروں کے اعصاب یا اذہان پر

غالب سوار ہو گئے۔

تیزی سے بدلتے ہوئے ملک کے سیاسی سماجی نظام میں ایک طرف طبقاتی مفادات اور نظریات کے ٹکراؤ اور دوسری طرف تغیر پذیر انسانی رشتوں، رتبوں اور قدروں نے ایسی صورت اختیار کی کہ اس پر آشوب گرداب میں مزاح نگاروں کو خود انسان اور انسانیت کا وجود ڈوبتا اور ڈبتا نظر آنے لگا۔ اسی صورت حال کے مضحک عناصر کو انھوں نے بڑے ضبط اور ٹھہراؤ سے اپنے مزاح پاروں کا موضوع بنایا۔ فکر تونسوی، مجتبیٰ حسین، یوسف ناظم احمد جمال پاشا، وجاہت علی سندیلوی اور شاعروں میں وا ہی، راجہ مہدی علی خاں، قاضی غلام محمد کی تخلیقات سے لطیف سیاسی طنز کی بے شمار مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ فکر تونسوی کے طنزیہ نشتروں میں مدتوں صحافتی رنگ نمایاں رہا۔ لیکن 'بدنام کتاب' کے نام سے حال ہی میں ان کے طنزیہ مضامین کا جو مجموعہ شائع ہوا ہے، اس میں رمزیہ اظہار نے ایک سنبھلی ہوئی کیفیت پیدا کر دی ہے مثلاً "میں نے الکشن لڑا" کا یہ اقتباس دیکھئے۔

"میرا خیال تھا کہ الکشن لڑنا شرفا کا کام نہیں، لیکن
اب خیال آیا کہ صرف شرفا ہی کو الکشن لڑنا چاہیئے، ورنہ
ڈیموکریسی غنڈہ گردی کا شکار ہو جائے گی۔ اس لئے جونہی
میں نے حامی بھری مجمع میں ایک عجیب احمقانہ طمانیت بھر گئی۔
اور ایک مشٹنڈے سے نوجوان نے جو رام لیلا میں راون کا
پارٹ ادا کرتا تھا مجھے پکڑ کر کندھے پر بٹھا لیا اور مجھے ایسا
محسوس ہوا جیسے میں رامائن کی ستیا ہوں۔ اور ڈیموکریسی کا
راون مجھے اغوا کر کے لئے جا رہا ہے۔" (بدنام کتاب صفحہ ۱۴۱)

یہاں شرفا، رام لیلا، راون، رامائن اور ستیا سب کا استعمال رمزی انداز سے ہوا ہے۔ یہ الفاظ قاری کے ذہن میں بہت سے پنہاں اور تہ دار تصورات کی گرہیں کھول دیتے ہیں۔ اسی طرح بلکہ کہیں کہیں اس سے بھی زیادہ ایمائی اور تمثیلی پیرایۂ بیان مجتبیٰ حسین کے مزاحیوں مثلاً "انتخابی نعرے"، "سند باد جہازی کا سفرنامہ" یا پھر احمد جمال پاشا اور یوسف ناظم کے طنز آمیز انشائیوں اور خاکوں میں نظر آتا ہے۔ یہاں احمد جمال پاشا کے مزاحیے کا ایک اقتباس دیکھئے۔

ہیرو راشن کی دوکان سے شکر لینے روانہ ہو رہا ہے۔

"والد صاحب نے راشن کارڈ اور دام دیتے ہوئے کہا۔ بیٹا شکر لانے کی کوشش کرو۔" کپڑے کر میں شکر لانے کے لئے چلا تو شاعر بھی

والدہ نے پکارا۔

"ٹھہرو امام ضامن تو بندھوا لو۔"

بھابی بولیں۔ "ہاں اور نہیں تو کیا۔ دن کا کھانا کھا لو اور رات کا بھی ساتھ لیتے جاؤ۔"

دادی جان نے پکار کر والدہ سے کہا۔

"ارے بہو اس غریب کا دودھ تو بخش دو۔"

بھائی صاحب بولے۔

"دیکھو ساتھ میں بستر لیتے جاؤ۔ اور کچھ دام بھی لیتے جاؤ۔ نہ جانے کیا ضرورت پڑ جائے۔"

بڑی بہن نے بلائیں لیں اور اپنا فرسٹ ایڈ کا بکس دیتے ہوئے بولیں۔

"احتیاطاً اسے بھی لیتے جاؤ۔"

دولہا بھائی آنکھوں میں آنسو لاتے ہوئے بولے۔

"شکر لینے جا رہے ہو تو ہم لوگوں کا کہا سنا بھی معاف کرتے جاؤ۔"

بیگم نے آبدیدہ ہو کر دوپٹے سے آنسو پونچھے۔ "مجھے کس پر چھوڑے جا رہے ہو۔"

یہاں ہیرو ہاتھ میں کپڑا لے کر راشن کی شکر لینے اس طرح رخصت ہو رہا ہے جیسے حضرت عباس مشکیزہ لئے فرات سے پانی لینے جا رہے ہوں۔ ماحول کشی اور مبالغے نے مزاح پیدا کیا ہے لیکن طنز کا رخ کچھ اور ہے۔

آج کی تہذیبی زندگی کی بساط اپنے مشغلوں اور سرگرمیوں کے اعتبار سے بہت وسیع اور پہلودار، پیچیدہ اور پر اسرار ہو گئی ہے۔ اس نسبت سے اس کی معقولیت اور نامعقولیت، سوجھ بوجھ اور بوکھلاہٹ اور متانت اور ظرافت کے تضادات کا میدان (RANGE) بھی بہت بڑھ گیا ہے۔ اس کا موازنہ اگر ملا رموزی، شوکت تھانوی اور عظیم بیگ چغتائی کے عہد سے کیجئے تو یہ فرق نمایاں ہو جائے گا۔ یہ بھی محسوس ہوگا کہ اب سے چوتھائی صدی پہلے مضحک تضادات کی نوعیت ذہنی اور داخلی کم خارجی اور عملی زیادہ تھی۔ جب کہ آج یہ صورت حال برعکس ہو گئی ہے۔ پہلے مزاح شوخی، طرار اور زبان کے شاطرانہ استعمال کا تابع تھا۔ آج شگفتگی شائستگی اور دردمندی کا مطیع ہے۔ اس کے علاوہ نفسیاتی تحلیل نے بھی اس میں رنگ بھرا ہے۔ صرف دو مثالیں ملاحظہ ہوں۔

"دانتوں کے درد کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ جو بالاقساط ہوتا ہے۔ یعنی درد کی ایک لہر جاتی ہے اور دوسری آتی ہے۔ جب درد کی پہلی لہر جا چکی تو ہم پر یہ عظیم انکشاف ہوا کہ درد کی ہر لہر کے ساتھ ہم میں جدید شاعر بننے کی زبردست صلاحیتیں پیدا ہو رہی ہیں۔"

اچانک ہم پر یہ راز کھلا کہ جدید شاعری اصل میں داڑھ کے درد کی شاعری ہے، جس میں آدمی کا سارا کرب سمٹ آتا ہے اور وہ صورتحال کو چبا کر کھا جانے کی منزل میں پہنچ جاتا ہے...

"چند قدم ہی چل پائے تھے کہ داڑھ مذکور میں اچانک بجلی سی کوند گئی۔ برق کی ایک رَو تھی جو داڑھ سے نکل کر سارے بدن میں لہرا گئی۔ ایک تجلّی تھی جو آنکھوں کو چکا چوند کر گئی۔ یُوں لگا جیسے ہماری داڑھ میں اچانک ایک ہرن نے کُلیلیں بھرنا شروع کر دیا ہو۔ جیسے کسی نے ہماری داڑھ میں توپ داغ دی ہو۔ یا ایک ٹرین چلتے چلتے ہماری داڑھ میں پٹری سے اُتر گئی ہو۔ جیسے ہماری داڑھ میں اچانک فوجی انقلاب آیا ہو۔" (مجتبیٰ حسین، بہرحال، صفحہ ۱۴)

آدمی مکان اس لئے بنواتا ہے کہ زندگی خاص طور پر بڑھاپا آرام سے گذرے۔ لیکن فکر تونسوی کی طرح اس سلسلہ میں نریندر لوتھر کا تجربہ بھی دوسرا ہے مکان کی تعمیر کے بعد صاحب مکان گھر میں داخل ہوتے ہیں۔

"اب آپ ساز و سامان لے کر نئے گھر میں منتقل ہو گئے، لیکن جو شخص اِس گھر میں منتقل ہوا ہے وہ آپ نہیں ہیں کوئی دوسرا آدمی ہے۔ بال پک گئے ہیں، چہرہ اُتر گیا ہے، عینک لگ گئی ہے، مسکراہٹ غائب ہو گئی ہے، سر میں اکثر درد رہتا ہے، طبیعت میں وہ روانی نہیں، نظروں میں سنکی پن آ گیا ہے۔ ایک سال کے اندر آپ کی عمر میں دس سال کا فرق پڑ گیا ہے۔" نریندر لوتھر، مزاج پرسی صفحہ ۴۰

اس کا مطلب یہ نہیں کہ واقعات یا زبان کے شاطرانہ استعمال سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی جاتی۔ یوسف ناظم موقع و محل کی مناسبت سے اور اکثر حدِّ اعتدال میں اِن دونوں سے کام لیتے ہیں وہ روز مرہ زندگی کے کسی چھوٹے سے واقعے یا عام مشاہدے کو تلازمات، شاعر بھی

تعبیروں اور ظریفانہ دلیلوں کے ذریعہ معنی خیز بنا دیتے ہیں۔ طولِ کلام اور ابتذال سے بچ کر لفظوں کی رعایت اور اُلٹ پھیر سے مزاح پیدا کرنے کا جیسا ہُنر وہ جانتے ہیں، وہ اِس دور کے کم مزاح نگاروں کے حصّے میں آیا ہے۔ "آداب عرض"۔ "دیوار یہ"۔ نام رکھنا اور دوسرے بے شمار مزاحیوں اور خاکوں میں انہوں نے اسی وصف اور ٹکنیک سے کام لیا ہے۔ وجاہت علی سندیلوی اور بھارت چند کھنّہ اپنے اکثر مزاحیوں میں افسانوی اور ڈرامائی طریقِ کار سے کام لیتے ہیں۔ وہ ہنساتے بھی ہیں اور چونکاتے بھی ہیں۔ لیکن طنز سے نہیں چُوکتے۔ وجاہت علی سندیلوی کے مزاحیہ افسانوں میں افسانہ کی خوبیاں کم سہی، لیکن مزاح اور طنزیہ پیرایۂ بیان کی نشتر زنی کم نہیں ہے۔ تربوز۔ الکشن کا خبط۔ شرافت اور "برکت ایک چھینک کی" اِس کی اچھی مثالیں ہیں۔ وہ تخلص بھوپالی اور عبدالمجیب سہالوی کی طرح متوسط طبقہ کی گھریلو زندگی اور رسم و رواج کے فرسودہ اور بھولے ہوئے گوشوں سے بھی کام لیتے ہیں۔ اور زبان کی چاشنی اور چٹخارے سے بھی موجِ تبسم پیدا کرتے ہیں۔ لیکن مجیب سہالوی کا جہاں مزاح اور مذاقِ عام کی ایک خاص سطح سے بلند نہیں ہوتے وہاں یوسف ناظم اور وجاہت علی سندیلوی ہر سطح اور ہر رنگ کی سماجی ناہمواریوں سے لطف و انبساط فراہم کرتے ہیں۔ احمد جمال پاشا کے ہوش و گوش کا دایرہ بھی بہت وسیع ہے۔ اُن کے واقعاتی مزاح میں چبھتے ہوئے مکالمے اور فقرے مزہ دے جاتے ہیں۔ مرزا ظاہر دار بیگ اور ستم جیسے مانوس کرداروں کو عصر حاضر کے ہوش ربا حالات میں لاکر انہوں نے طنز و مزاح میں اظہار اور ٹکنیک کے کچھ کامیاب تجربے بھی کئے ہیں۔ مجتبیٰ حسین کی انفرادیت ان کی ذکاوت، ندرتِ بیان اور حُسنِ انتخاب، تینوں میں دیکھی جا سکتی ہے۔ وہ ہنساتے نہیں۔ پطرس کی طرح ہنسنے کا موڈ اور فضا پیدا کر دیتے ہیں لیکن موجودہ سماج میں انسان کی محرومیاں اور تلخیاں انہیں ہمیشہ آتش زیرِ پا رکھتی ہیں، جو کبھی سندباد جہازی اور کبھی ریلوے وزیر کے سفر اور کبھی انتخابی نعروں کی صورت سامنے آتی ہیں۔

اِس دور کے طنز و مزاح میں خواجہ عبدالغفور کا یہ کارنامہ بھی یادگار رہے گا کہ انہوں نے لطیفہ گوئی کو فن کا درجہ دے دیا۔ خالص مزاح میں اُنہیں شفیق الرحمان کا جانشین کہا جا سکتا ہے۔

انہوں نے ظرافت کا جملہ صورتوں کا مطالعہ دقیقِ نظر سے کیا ہے، لیکن طبعی مناسبت کی بنا پر اُن کا خاص میدان لطیفہ نگاری ہی ٹھہرا۔ نثر نگار شادؔ مرحوم اور احمد جمال پاشا نے تو صرف اُردو شعر کے یا پھر نصیر الدین آفندی کے لطیفے جمع کئے تھے، غفور صاحب کا حافظہ ساری دنیا کے رنگا رنگ لطائف کا نگار خانہ ہے، جنہیں وہ اپنے مزاحیوں میں ہنرمندی سے جڑ دیتے ہیں۔ سردار جعفری نے اسے تہذیب و شرافت کی دلیل کہا ہے کہ وہ دوسروں کو ہنساتے ہیں، لیکن اُن پر ہنستے نہیں۔ اگر ہمارے طنز نگار تہذیب و شرافت کی اس کسوٹی پر احتجاج کریں تو کم از کم غفور صاحب کو اعتراض نہیں ہونا چاہیئے۔

بقول پروفیسر کلیم الدین، بیسویں صدی میں اُردو میں طنز و مزاح کا بڑا سرمایہ نظم کے بجائے نثر میں ہی ملتا ہے۔ عصرِ حاضر میں بھی اگرچہ ظریف شاعر بہت ہیں، لیکن فنی اعتبار سے موثر اور معقول ظریفانہ شاعری کے نمونے خال خال ہی ملتے ہیں۔ یوں ایک بزرگ کا قول ہے کہ آج کے عہد میں اُردو میں جو شاعری معرضِ وجود میں آرہی ہے اُس کا بڑا حصہ اگر طنزیہ نہیں تو مزاحیہ شاعری میں ضرور شمار ہوگا۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ ہمارے طنز نگار مثلاً فرقت کاکوروی اور یوسف ناظم اسے شاعری ہی تسلیم کرنے پر آمادہ نہیں۔ اس لئے خوف ہے کہ وہ شاعری نہ رہ کر صرف 'مزاحیہ' رہ جائے گی۔ یوں بھی ہماری طنزیہ اور مزاحیہ شاعری میں شاعری کم اور طنز و مزاح زیادہ ہوتا ہے۔ اگرچہ سرحد پار کے بعض شاعروں مثلاً سید محمد جعفری، ضمیر جعفری اور مجید لاہوری نے دونوں میں توازن قائم کرکے اکبر کی روایت کو زندہ رکھنے کی کوشش کی ہے۔ آزادی کے بعد ہماری طنزیہ اور مزاحیہ شاعری میں جن ناموں کو اعتبار حاصل ہوا ان میں شاد عارفی کے علاوہ راجہ مہدی علی خاں، فرقت کاکوروی اور رضا نقوی واہی کے خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ شاد عارفی مزاجاً ظریف نہیں طنز نگار ہیں۔ اُن کی تیکھی غزلوں میں سماج اور سیاست کے مریضانہ حقائق پر بڑی نازک اور لطیف چوٹیں ملتی ہیں۔ گردو پیش کی عفونت، عیاری اور کھوکھلے پن سے اُن کی برہمی اور بیزاری کا اظہار کبھی عوامی محاورہ اور پھکڑ پن میں ہوتا ہے اور کبھی اُن کی شدّتِ احساس، خیال انگیز ایمائیت کی قبا پہن لیتی ہے۔ یہ چند اشعار دیکھئے۔

ٹھٹھک گیا وہ، ٹھہر گیا میں، یہ راہ بھی عجب بلا ہے

شاعر، بمبئی

میں اسکو رہزن سمجھ رہا ہوں وہ مجھ کو رہزن سمجھ رہا ہے

عقل بھی شعور پہ چل رہا ہے

ہیں کوئی چیز اہل ہوس بھی

ہر غلط بات پر بھی ہاتھ اٹھاؤ

یہ نمائندگی نہیں ستمِ بادؔ

خشک لب کھیتوں کو پانی چاہیئے

کیا کریں گے ابرِ گوہر بار سے

اُن کے ہونہار شاگرد مظفر حنفی نے بھی "پانی کی زبان" میں طنز کے اس پیرایہ کو اپنایا ہے۔ ان کے لہجہ میں وہ طرح داری اور تنوّع تو نہیں، لیکن عصرِ حاضر میں انسانی جذبات اور اقدار کی بے قدری کا تیکھا اور گہرا احساس ضرور ہے۔ دوسرے شعرا میں مشاہدہ اور موضوعات کا جو تنوّع رضا نقوی واہی کے کلام میں ملتا ہے وہ اور کہیں نظر نہیں آتا۔ اُن کی نظمیں پست و بلند ضرور ہیں، لیکن بغایت اور بسیار نہیں۔ نوکر شاہی اور لیڈری۔ فیشن اور کرپشن۔ ترقی پسندی اور جدیدیت اور مرغ بازی سے مُلا محقق اور مشاعروں تک، الغرض ان کے تجربے اور مشاہدہ کی زد میں جو بھی آجاتا ہے عافیت سے محروم ہوجاتا ہے۔ ان کی وہ نظمیں اور مزاحیہ خطوط نسبتاً زیادہ موثر اور کامیاب ہیں، جن کا مواد انہوں نے اپنے عہد کی شعر و شاعری اور بکھری ہوئی تہذیبی زندگی سے اخذ کیا ہے۔ شہرستانی سلسلہ کی نظموں میں انہوں نے اردو شعرا کو جو "ہوم لینڈ" دیا ہے اُس میں جدید اُردو شاعری کے رنگ و آہنگ، نقالی نقاد نما گرد بندی اور فیشن پرستی پر کاری چوٹیں لگائی ہیں۔ انتہا پسندی، شدّت، بناوٹ اور یکسانیت سے اُن کا احساس برہم اور تخیل برانگیختہ ہوجاتا ہے۔ ان کا یہ گویا شاعر آج کا ہر شاعرے میں نظر آجاتا ہے۔ صرف چند اشعار دیکھئے۔

ان سے ملئے، آپ ہیں وہ شاعرِ رنگیں نوا

جن سے بزمِ شعر کی مرطب رہتی ہے ہوا

بھیرویں کی دھن میں جس دم داد رگاتے ہیں آپ

بن کے ساون کی گھٹا محفل پہ چھا جاتے ہیں آپ

فلم کے گانوں کی دھن میں جب سناتے ہیں کلام

انجمن پر ٹوٹ پڑتا ہے سڑک کا اژدحام

مصرعِ اوّل کو دو دو بار دہرانے کے بعد

انگلیوں سے تال سُر کا بھاؤ بتلانے کے بعد
وزن پیدا کر کے قدموں میں تھرک جاتے ہیں آپ
کچھ پھڑک جاتی ہے محفل کچھ پھڑک جاتے ہیں آپ

وا ہی کے کلام میں موضوعات کے تنوّع کے باوجود اسلوب و اظہار کی یک رنگی کبھی کبھی اکتا دیتی ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن۔

"اُن کی شاعری میں لہجہ کی یکسانیت پڑھنے والوں کو جلد تھکا دیتی ہے اور مزاح کی شگفتگی کو بھی مجروح کرتی ہے۔ یہ نقص اُن کے دوسرے معاصرین کے کلام میں نظر نہیں آتا۔" دلاور فگار کی نظمیں جتنی موثر اور خندہ آور خود اُن کی زبانی نظر آتی ہیں۔ اُتنی کاغذ پر نہیں۔ وہ لفظوں اور نکتوں کے اُلٹ پھیر سے ظریفانہ صورتِ حال پیدا کر دیتے ہیں، لیکن ان کی اکثر نظموں میں فکر و خیال کی وسعت، تازگی اور احساس کی گرمی کم نظر آتی ہے۔ شاعرِ اعظم۔ عشق کا پرچہ۔ انٹرویو کے سوالات جیسی نظمیں بھی صرف مشاعروں کو گرماتی ہیں۔ اس کے برعکس ماجد مہدی علی خاں کی نظمیں، ظرافت، بے ساختگی اور لطفِ بیان کے ساتھ ساتھ وسیع تر تہذیبی اور نفسیاتی شعور کا پتہ دیتی ہیں۔" ایک چلم پر" اور "دو شرابی" کے علاوہ اُن کی متعدد پیروڈیاں اردو کی کامیاب مزاحیہ نظموں میں شمار ہوں گی۔

گُذشتہ دو دہوں میں اُردو طنز و مزاح میں بہ لحاظ کیفیت اور کمیت فروغ کے جو آثار نظر آئے ہیں، اس میں زندہ دلانِ حیدر آباد کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ موجودہ مزاح نگاروں کی بڑی تعداد اسی ادارہ سے وابستہ رہی ہے۔ مزاحیہ اور طنزیہ مضامین کے کئی اہم مجموعے بھی اسی ادارہ نے شایع کئے ہیں اور گذشتہ سات آٹھ سال سے اس کا ترجمان "شگوفہ" بھی مصطفیٰ کمال کی زیرِ ادارت پابندی کے ساتھ شایع ہو رہا ہے۔ جو مُلک میں واحد ظریف رسالہ ہے۔ اس سے قبل لکھنؤ سے احمد جمال پاشا نے "اودھ پنچ" جاری کیا تھا جو حقیقت میں اس تاریخ ساز ظریف رسالہ کا تیسرا دَور تھا۔ یہ رسالہ زیادہ مدّت تک جاری نہ رہ سکا۔ حال ہی میں مزاح نگاروں کی ایک نئی پیڑھی بھی سامنے آئی ہے، جن کی تحریریں اُردو طنز و مزاح کے روشن مُستقبل کی بشارت دے رہی ہیں۔ ان نوجوان ادیبوں میں طالب خوند میری، شاعر بھی، مسیح انجم، پرویز یداللہ مہدی، سرور جمال اور شفیقہ فرحت کے نام خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔

مجھے احساس ہو رہا ہے کہ عصرِ حاضر میں اُردو طنز و مزاح کے اس مختصر جایزے میں بہت سی کہنے کی باتیں، کہنے سے رہ گئی ہیں، جو حقیقت میں زیادہ تفصیلی تجزیہ اور بحث کا تقاضہ کرتی ہیں۔ مثلاً بار بار مجھے احساس ہوا ہے کہ اُردو طنز و مزاح میں شہر کے متوسط طبقہ کی زندگی، اس کے مسایل اور ذہنیت کا بے جا تسلّط رہا ہے۔ طنز و مزاح کی زبان اگرچہ بوجھل فارسی تراکیب سے آزاد ہو کر سلیس سادہ اور رَواں ہو گئی ہے۔ لیکن نثری مزاح، اُردو شاعری سے بیش از بیش استفادہ کے رجحان کے زیرِ اثر شعری تلازمات اور شاعرانہ طرزِ بیان سے ابھی تک آزاد نہیں ہو سکا ہے، اس کی دلکشی اور سحر کاری اپنی جگہ، لیکن شاید اس نزاکت اور شیشہ گری کا 'فیضان' ہے کہ موجودہ قومی زندگی کی بے شمار مُضحک نیرنگیاں اور بے رنگیاں اردو ظرافت میں ایسے بھرپور مزاحیہ حُسن کے ساتھ نہیں آ سکیں، جس طرح وہ بعض دوسری زبانوں کے مزاحیہ ادب میں منعکس ہو رہی ہیں۔ صدیوں سے ٹھہری ہوئی ہندوستان کی دیہی زندگی میں جو تغیرات ہو رہے ہیں۔ نئی صنعتی اور سائنسی ترقیوں کی برکتیں، مثلاً بجلی، ریڈیو، خودکار آلات، ٹیلی ویژن۔ جیسے جیسے گاؤں میں پہنچ رہے ہیں ان کی جامد و ساکت زندگی کی سطح پر بھی نئی لہریں اُٹھ رہی ہیں۔ یہ لہریں بھی شوخیٔ فکر اور مُضحک رویّوں سے خالی نہیں۔ جس معاشرہ میں تبدیلی اور ترقی کی رفتار تیز ہو جاتی ہے، وہاں بے اعتدالیوں اور ناہمواریوں کا حجم بھی بڑھ جاتا ہے۔ آخر ہماری ظرافت اُن کی شفا بخش تازگی اور توانائی سے کیوں محروم رہے۔؟ پھر ان محنت کش انسانوں کی زندگی، زبان، میلوں، تہواروں اور ان کے عوامی قصّوں میں بھی جاندار ظرافت کے لا محدود امکانات موجود ہیں۔ اگر ہم اس سے فیض نہ اُٹھا سکے، اسے اپنے ادب کا ایک حصّہ نہ بنا سکے تو اس میں ان کا نہیں ہمارا ہی زیاں ہے۔ دکنی یعنی قدیم اُردو میں جو جدید مزاحیہ شاعری ہو رہی ہے یا ہوئی ہے اُس میں اس کی یا کمزوری کا احساس نہیں ہوتا۔ اس لئے کہ ان شعرا نے اگر ایک طرف بول چال کی دکنی زبان، لہجہ اور محاورہ سے فائدہ اٹھایا ہے تو دوسری طرف عوامی تہذیب، ماحول اساطیری علامتوں اور ان کے مذاق و فکر کی تازہ جولانیوں سے بھی رنگ اُڑا لیا ہے۔ [illegible]

(باقی صفحہ ۲۶۷ پر دیکھئے)

خواجہ عبدالغفور
۱۲ - بیناوستا اپارٹمینٹ - جنرل جگناتھ بھوسلے مارگ - بمبئی - ۲۱

مزاح کا نفسیاتی تجزیہ

عصرِ حاضر کے انسان نے کمپیوٹر اور بے تار برقی سے جو کرشمے کئے ہیں وہ سب مِل کر اس کی حیات کے عمل اور ردِّ عمل کے عشرِ عشیر بھی نہیں، انسانیت کا کمال یہی ہے کہ ایک انسان دوسرے کو سمجھے اور اس کا احترام کرے۔ اس پر سماج قائم ہے اور زندگی رواں دواں ہے۔ دوسرے کے احساسات اور جذبات کو نہ سمجھنا یا اُن سے پہلوتہی کرنا اس کو محض ایک وجود سمجھنا اور اس کی شخصیت و انفرادیت سے انجان بن جانا معاشرہ کے لئے خطرناک ہو سکتا ہے اسی لئے ہر آدمی اپنے دکھ درد کا ساتھی ڈھونڈھتا ہے اور اپنے غم کے اظہار سے دل کا غبار دھوتا جاتا ہے لیکن یہ کہاوت بالکل صحیح ہے کہ روئیے تو اپنے آپ کو تنہا پائے، ہنسئے تو دنیا بھر کو اپنا ساتھی پائیے، لیکن کبھی کبھی آدمی اپنی خوشیوں میں اس قدر مگن اور سرشار ہوتا ہے کہ دوسرے سے ربط قائم نہیں رکھتا اور بیشتر سرور و انبساط میں اس قدر کھو جاتا ہے کہ دوسروں سے بے اعتنائی اور بے رُخی برتتا ہے۔ اس لمحہ بہ لمحہ بدلتی دنیا میں ضرورت اس امر کی ہے کہ خوشی کی مادی وجہ جو بھی ہو خوشی کا خزانہ لُٹایا جائے، اس لئے کہ تقسیم کرنے پر بھی یہ بڑھتا ہی جاتا ہے۔ خوشی کا فوارہ پھوار چھوڑتا ہے اور پورے ماحول کو تر و تازگی بخشتا ہے۔

انسان اس لئے اشرف المخلوقات کہلاتا ہے کہ وہ ناطق ہے اور اُس کو ہنسنے کی صلاحیت ودیعت کی گئی ہے، لیکن یہ بھی ایک امرِ واقعہ ہے کہ انسان ہی ایک وہ مخلوق ہے کہ جس کے اُوپر دل کھول کر ہنسا جا سکتا ہے اِن انسانوں کا مرتبہ برتر و بالا ہے کہ جو دوسروں پر ہنسنے کے بجائے خود اپنے آپ پر، اپنی کمزوریوں پر، اپنی بے راہ روی پر ہنس سکتے ہیں، ہنستے ہیں اور دوسروں کی خامیوں، کوتاہیوں اور نقائص پر ہنسنے سے گریز کرتے ہیں۔ انسان جب حیوانوں کی حرکتیں کرتا ہے تو فوراً ہنسی آتی ہے لیکن جانور جب انسانوں جیسی حرکتیں کرتے ہیں تو بجائے ہنسی کے واہ واہ ہوتی ہے۔

صحت مند شخصیت کا مُوڈ اس کے مزاج سے نہیں بلکہ اس کے احساسات سے بنتا بگڑتا ہے۔ فطری طور پر غصیلا، چڑچڑا، بد دماغ یا ظالم آدمی بھی تو ہنستا ہے، جب کہ اس کے تاثرات اور احساسات پر کوئی دل پسند یا دل فریب واقعہ مرتسم ہوتا ہے تو پھر کیوں نہ ایسے واقعات کے وقوع پذیر ہونے کا اہتمام کیا جائے کہ جس سے مُوڈ بنتا ہے اگر اس طرح پر مُوڈ بدلتے نہ جائیں تو اس کی وہی مثال ہوگی کہ ساری موسیقی کو صرف ایک ہی تان یا لَے یا ایک ہی سُر میں قید کر دیا جائے۔ نہ اُتار نہ چڑھاؤ۔ ویسے تو ہنسی خوشی کسی خاص وجہ یا تحریک کی محتاج نہیں اور نہ کسی خاص واقعہ یا خوشگوار حادثہ کی مرہونِ منّت ہے۔ ہنسنا ہنسانا محض مُوڈ کے بدلنے کے منتظر رہتے ہیں اور اُن کا بدلنا یا اُن کو بدل ڈالنا کچھ زیادہ مشکل نہیں۔ شدید بارش کے بعد سُورج نکل آنے پر قوسِ قزح چمک اٹھتی ہے۔ اچھا گیت، موسیقی کی خوشگوار دھنیں کانوں میں گونج اٹھتی ہیں۔ باصرہ نواز منظر یا انسانی حُسن آنکھوں میں جگمگاہٹ پیدا کر دیتے ہیں، اور دل میں سرور و انبساط۔ خوبصورت شعر گوش گزار ہوتو دل و دماغ میں جھنکار ہوتی ہے اور نس نس میں لذت سرایت کر جاتی ہے، اس طرح ایک مُوڈ سے دوسرا مُوڈ خود بخود آتا ہے، ورنہ انسان یا تو عمر بھر روتا ہی رہے، ہنستا رہے، خاموش رہے یا بک بک کرتا رہے۔ قادرِ مطلق نے اسی لئے انسان کو بعض ایسی صلاحیتوں سے مالا مال کیا ہے کہ جس کی وجہ سے اُس کی زندگی میں تنوّع ہے اور اُدل بدل ہے۔ جن میں ہنسنے لطیف کی کمی نہیں ہوتی اور جو مزاح کی حس رکھتے ہیں، وہ ہمیشہ شاداں اور فرحاں رہتے ہیں، چنانچہ کہا گیا ہے۔

خزاں کے دَور میں جو مسکرا نہیں سکتے

وہ لطفِ فصلِ بہاراں اُٹھا نہیں سکتے

ایسے ہی ایک طالب علم کی روایت ہے کہ کلاس روم میں استاد نے یہ سمجھ کر کہ راموؔ نے ہی شرارت کی ہے، اُس کی خوب پٹائی کی۔ جیسے جیسے مار پڑتی تھی راموؔ کھِل کھِلا کر ہنستا تھا۔ استاد نے بیزار ہو کر پُوچھا کہ وہ کیوں ہنس رہا ہے۔ راموؔ نے بڑی بشاشت کے ساتھ کہا: "استاد جی! آپ پر ہنسوں نہیں تو اور کیا کروں۔ درحقیقت شامؔ نے شرارت کی ہے اور آپ عقل کے ایسے اندھے ہیں کہ مجھے مار رہے ہیں۔ اِس سے بڑھ کر مضحکہ خیز بات کیا ہوگی۔ یہ بھی ایک نفسیاتی اندازِ تفکّر ہے۔

ہر مصیبت کا دیا ایک تبسّم سے جواب
اِس طرح گردشِ دوراں کو رُلایا ہم نے

بعض ایسے قنوطیت پسند ہوتے ہیں کہ اُن کو ہنسنا بھی دُوبھر ہوتا ہے۔ اُن کا خیال ہے کہ —

غنچے تِری زندگی پہ دِل ہلتا ہے — بس ایک تبسّم کے لئے کِھلتا ہے

پر کیا وہ اِس کا جواب نہیں جانتے ؟

غنچے نے کہا کہ اِس چمن میں بابا — یہ ایک تبسّم بھی کسے مِلتا ہے

خوش مذاقی کی نفسیات کا تقاضہ ہے کہ جب کبھی کوئی لطیفہ یا چٹکلہ سنانا ہو تو اُس کو مختصر سے مختصر رکھئے تاکہ لوگ فی الفور ہنس کر فارغ ہو جائیں اور جو لطیفہ کو لمبا لمبا کھینچا تو سننے والوں کو مہلت مل جائے گی کہ اُس درمیان اچھی طرح سوچ کر کچھ جوابی لطیفے تیار کرلیں۔ دراصل لطیفہ گالی کی طرح ہوتا ہے۔ اِدھر گالی مُنہ سے نکلی نہیں کہ سُننے والے نے پلٹ کر اُس سے بھی زیادہ مُغلّظ اور فحش گالی سُنا دی یا پھر اُسی لطیفہ کا کوئی نیا روپ' نیا انداز سُنانے پر تیار ہو جائیں گے اور آپ کو ٹھکرا دیں گے کہ وہ شیخ چلی کا قصہ نہیں' بلکہ مُلّا نصیر الدین کا ہے' بیربل اور مُلّا دو پیازہ کی بات ہو تو کہیں گے کہ اصل لطیفہ تو درست ہے' مگر آپ نے جو بات راجہ بیربل کی زبان سے کہی ہے کہ وہ درحقیقت مُلّا دو پیازہ کی کہی ہوئی ہے۔ ایسی صورت میں سارا مزہ کرکرا اور لطیفہ کی لطافت اکارت ہو جاتی ہے۔

لہٰذا خیر اسی میں ہے کہ کوئی تمہید نہ ہو' روداد مختصر سی ہو' نتیجہ فوراً برآمد ہو' تب کہیں ہنسنے ہنسانے کا مزہ آتا ہے۔ اس بات کی قطعاً کوئی اہمیت نہیں کہ آپ نے کس لطیفہ کو پہلے سنایا۔ بہترین اور دلپسند طریق پر سنایا' بلکہ اہم ترین بات تو یہ ہے کہ صحیح اور مناسب وقت پر کہا جائے۔

اگر کسی کے کہے ہوئے لطیفہ پر کچھ لوگ مُسکراتے ہیں' کچھ ہنستے ہیں' کچھ مُنہ بناتے ہیں اور آپ کو یہ لطیفہ دلچسپ لگے تو بات وہیں پہ ختم ہو جاتی ہے' اگر یہی لطیفہ پُرلطف لگے اور پسند آ جائے تو اِس بات کا نفسیاتی تجزیہ کیجئے کہ پچھلے کونسے تاثرات اور تجربات نے آپ کو اُس لطیفے کے پسند کرنے پر اُکسایا ہے۔ اگر آپ کو سُنے ہوئے لطیفوں میں سے کچھ اچھے لگتے ہیں اور کچھ بُرے تو اُس کی وجہ کو سمجھنے کی کوشش از حد ضروری ہے اور اگر آپ کو کبھی کسی کے کہے ہوئے لطیفے یا کسی کی خوش مذاقی پسند ہی نہیں آتی ہے تو پھر لازم ہے کہ کسی ماہرِ نفسیات سے رجوع ہوں۔ تسئے لطیف کا فقدان یا مزاح کی حس کی کمی آپ کو دنیا کی سب سے بڑی نعمت یعنی ہنسنے ہنسانے سے محروم رکھے گی۔ جب کہ یہ بات مسلّمہ ہے کہ انسان ہی وہ واحد مخلوق ہے کہ جس کو اللہ تعالٰی نے یہ صفت عطا کی ہے۔ بیشتر ناخوش گوار یا تلخ باتوں کو بڑی خوبی اور دلچسپ انداز میں ٹالا جا سکتا ہے' بشرطیکہ اپنے تاثرات اور احساسات کو مجروح نہ ہونے دیا جائے اور کسی بات پر اُلجھن نہ پیدا کی جائے۔ کڑوی سے کڑوی بات بڑی صفائی اور نزاکت کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ سُننے والے آپ پر اِس کا الزام نہ دے سکیں کہ آپ نے کوئی غلط بات کہی یا گری ہوئی بات مُنہ سے نکالی ہے۔ مثلاً آپ سے کوئی کہے "میں تو ایسے ویسے احمق آدمیوں سے بات بھی نہیں کرتا"۔ تو آپ بڑے اطمینان سے کہہ سکتے ہیں۔ "جی میں تو آپ سے بات کر لیتا ہوں" ہمیشہ دلیل و حجت سے کام لینا ضروری نہیں۔ دوسرے کی حماقت سے فائدہ اٹھانا بڑی عقلمندی ہے۔ نفسیات سے ناواقف لوگ گالی کا جواب گالی اور فحش کلامی سے دیتے ہیں۔ جو خود ان کو ذلیل و خوار کرتا ہے۔ اِسی طرح کا ایک بڑا دلچسپ واقعہ ہے کہ الکشن کی مہم کے دوران دو مخالف امیدوار اتفاق سے ایک جلسہ میں ایک ساتھ ہو گئے۔ ایک صاحب نے بڑی عملی اور ملائمی سے اپنے حریف سے مخاطب ہو کر کہا: "دوست میری آپ سے ایک التجا ہے کہ آپ براہِ کرم میرے اور میری پارٹی کے تعلق سے غلط سلط' اوٹ پٹانگ اور جھوٹی باتیں نہ کریں۔ میرا وعدہ ہے کہ اگر آپ میری بات کو مان لیں تو میں اور میری پارٹی والے بھی آپ کے متعلق وہ ساری سچی اور حقیقت پر مبنی باتیں ہرگز نہ کہیں گے کہ جن سے ہم اور عوام بڑی حد تک واقف ہیں۔"

دیکھئے اُنہوں نے کوئی بُری بات نہ کہتے ہوئے بھی بڑی اچھی طرح بہت کچھ کہہ ڈالا۔ نہ کوئی بدمزگی کا موقع تھا نہ کچھ لڑائی مول لینے والی بات اور پھر حاضرین نے اِس کو بڑے اچھے ذوق کا مظاہرہ ہی تو سمجھا۔ کہتے ہیں کہ ایک جھوٹ بولو تو اُس کو نبھانے کے لئے سیکڑوں جھوٹ بولنے پڑتے ہیں۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ جھوٹ وہیں بولا جاتا ہے کہ جہاں پر سچ بولنا ناگزیر ہوتا ہے۔ دروغِ مصلحت آمیز کو تو ناجائز ہی قرار دیا گیا ہے۔ ایک سچ کو نبھانے کے لئے سیکڑوں جھوٹ بولنے پر سچّا آدمی مجبور ہو جاتا ہے۔

مزاح کی سب سے افضل و برتر صنف ہے 'خود برداشتہ مزاح' کہ اس سے کسی اور کو نشانۂ ملامت نہیں بنایا جاتا بلکہ اپنی ذات کو اس انداز میں پیش کیا جاتا ہے کہ اس سے بظاہر خود کی تضحیک ہوتی ہے' لیکن دراصل اس کا اثر دوسروں پر کچھ اس طرح کا ہوتا ہے کہ عزّت و آبرو بڑھ جاتی ہے۔ اپنی تعریف کے پُل باندھئے تو سب بور ہو جاتے ہیں' دوسروں کی تعریف و توصیف کیجئے تو سُننے والوں کو اچھا نہیں لگتا' سوائے اس کے کہ جس کی حمد و ثنا ہو رہی ہے اور جو خود کی بُرائی کا کوئی بھی پہلو پیش کیجئے تو لوگ بڑی توجہ سے سُنتے ہیں اور لطف اُٹھاتے ہیں! لیکن کمال تو یہ ہے کہ اپنی برائی بھی کیجئے اور دوسروں پر اچھا انپریشن بھی بٹھایئے۔ مثلاً کوئی پوچھے کہ جناب آپ تو نہ کچھ ایسے مشہور و معروف ہیں اور نہ نیک نام' پھر آپ الکشن کیسے جیت گئے' تو بہترین جواب یہ ہے کہ آپ فوراً کہیں۔ جناب' بات یہ ہے کہ میں اپنے کرتوتوں کی وجہ سے کافی بدنام ہوں اور جو تھوڑے سے لوگ مجھے جانتے ہیں وہ مجھے کچھ اچھا نہیں سمجھتے' وہ تو ہرگز مجھے ووٹ نہیں دیتے اور نہ انہوں نے دیا ہوگا۔ لیکن اتفاق سے جو میرے مدِ مقابل ہیں وہ بہت زیادہ نامور ہیں' سارا شہر اُنہیں جانتا ہے اور یہ بھی محض اتفاق ہے کہ لوگ ان کی چھوٹی موٹی برائیوں سے بھی واقف ہیں' لیکن یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ زیادہ لوگ ہمیں نہ جانتے ہوئے یہ سمجھ بیٹھے کہ شاید ہم ہی بہتر ہیں' اس لئے اُنھوں نے بلا تکلّف اپنے ووٹ ہمیں دے دیئے۔ لیجئے آپ نے اپنی برائی بھی برملا سُنا دی اور نیک نام بھی رہے۔ استہزاد ایک ایسا نفسیاتی حربہ ہے کہ جو انسان اپنے کھسیانے پن' اپنی حماقت' اپنی غلطی کو چھپانے کے لئے استعمال کرتا ہے۔ لیکن غصّہ' ملامت' گالی گلوچ سے گریز کر کے محض طنز سے کام لیا جائے تو نفسیاتی طور پر مہذّب اور سھترے طریقے پر بات بن جاتی ہے' اس کا وار کھانے والا تڑپ کر رہ جاتا ہے' پلٹ کر وار کرنا اُسے سوجھتا نہیں۔

شاعر۔ بمبئی

دوسری صورت یہ ہے کہ کسی اور کی نمایاں اور بیّن تر شخص غلطی' نادانی یا کج فہمی پر بجائے اُسے سرزنش کرنے کے میٹھے الفاظ میں طنزیہ بات اس انداز سے کی جا سکتی ہے کہ وہ تیرِ نیم کش بن جائے۔ باپ نے بیٹے کی شرارت پر اُس کی خوب پٹائی کی اور کہا۔ جانتے ہو میں نے یہ کیوں کیا؟ محض اِس لئے کہ مجھے تم سے پیار ہے" بیٹے نے معصوم طنز کیا۔ "اباجی کاش میں بھی آپ کی محبت کا جواب اسی طرح دے سکتا۔"

بسا اوقات طنز کا یہ حربہ نفسیاتی طور پر قوموں کے علاج اور سدھار کے لئے بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ چنانچہ نظیر اکبرآبادی' اکبر الہ آبادی' علامہ اقبال' حضرتِ غالب اور بہت سارے اساتذہ اور ادیبوں نے بھی طنز سے قوم کو جھنجھوڑا اور ان کی حمیّت کو للکارا ہے' لیکن شرط یہ ہے کہ نفسیاتی تجزیہ صحیح ہونا چاہیئے' ورنہ وارا ور اُلٹا پڑ سکتا ہے۔ اسی لئے ظرافت و مزاح کا درجہ ارفع و اعلیٰ ہے۔ اس میں خود کے یا مخاطب کے شخصی احساسات کا قطعی دخل نہیں ہوتا۔ خوش دلی و خوش کلامی دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ چھُپی ہوئی طنز کی جھلک گوارا ہوتی ہے۔ برخلاف اِس کے طنز میں ظرافت نہیں ہوتی' صرف رمز و کنایہ اور میٹھے لفظوں میں چھُپے چھُپے معنی پنہاں ہوتے ہیں' وہ بھی صرف اسی کی سمجھ میں آتے ہیں کہ جو نشانۂ ملامت ہے۔ ویسے تو مزاح اور ظرافت کی سیکڑوں اقسام ہیں۔ لیکن نفسیاتی تجزیہ کے بغیر یہ بے اثر ہوتی ہیں۔

غرض کہ عصرِ حاضر میں رہنے کا اور ہنسی خوشی جینے کا گُر یہی ہے کہ ہر حال میں روشن پہلو نظر کے سامنے رکھا جائے اور ہشاش بشاش زندگی گُزاری جائے۔

اچھا ہے دل کے پاس رہے پاسبانِ عقل
لیکن کبھی کبھی اِسے تنہا بھی چھوڑ دے

رنج و غم' ہنسی' خوشی' قنوطیت' یاسیت' یہ سب مُتعدی ہوتے ہیں' افسردہ اور غمگیں ماحول سب کو رنجیدہ و دلگیر اور مضمحل کر دیتا ہے' سُرور و انبساط کی فضا دوسروں کو ہنس مکھ بنا سکتی ہے۔ اِسی طرح دل و دماغ میں پستی چھائی ہوئی ہو تو سارے کے سارے لوگ گھٹن محسوس کریں گے اس لئے ہمارا فرض ہے کہ ہمیشہ ماحول کو خوشگوار بنائے رکھیں اور صرف خوشیوں کو متعدی بنائیں۔ رنج و اندوہ کا احاطہ کر کے اُسے محدود کر دیں تاکہ اس کی ہوا بھی دوسروں کو نہ لگے اس لئے کہ۔۔۔ زندگی زندہ دلی کا ہے نام'
مُردہ دل خاک جیا کرتے ہیں

کوثر چاند پوری
ہمدرد ریسرچ کلینک اینڈ نرسنگ ہوم۔ آصف علی روڈ نئی دہلی ۔ ۱

کرسی

کرسی کا رشتہ مافوق دنیا سے ملایا جائے تو وہ آدم و حوا سے زیادہ قدیم قرار پائے گی یہاں اُس کرسی پر گفتگو نہیں کی جائے گی نہ اُس کرسی کا ذکر ہوگا جہاں کے لوگ اپنی سکونت بتاتے ہوئے شرمایا کرتے ہیں اور جسم کو عریاں کرنے سے اتنا نہیں جھجکتے جتنا جائے پیدائش بتانے میں جھجکا کرتے ہیں۔ جس کرسی کے بیان اوصاف بیان کئے جا رہے ہیں وہ بہت ہی دلچسپ حسین اور خوش آیند خیال کی جاتی ہے۔ اُس کا تصوّر ذہن میں آتے ہی فکر و خیال میں سورج طلوع ہونے لگتے ہیں۔ آدمی اُس پر بیٹھ کر بغیر پئے مخمور اور سرشار ہو جاتا ہے۔

کرسی زیادہ اُونچی نہیں ہوتی لیکن بیٹھنے والے کا دماغ اتنا اُونچا ہو جاتا ہے کہ کائنات کی ہر چیز سرنگوں ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ نشیلی چیزوں کی فہرست تیار کی جائے تو سب سے پہلا نمبر کرسی کو دینا ہوگا۔ اِس میں بڑا کیف سُرور اور خمار ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خالقِ کائنات نے عرش کے ساتھ کرسی کی تخلیق ضروری سمجھی۔ دنیائے آب و گِل میں کرسی نہ صرف جُرعۂ کیف آور کا کام کرتی ہے بلکہ اُسے عشق و محبت کا مرکز بھی سمجھا جاتا ہے۔ ایسے سر پھروں کی تعداد کم نہیں جو کرسی سے والہانہ لگاؤ رکھتے ہیں وہ اُسے حاصل کرنے کیلئے وقت سے لے کر دولت بلکہ خون کا آخری قطرہ تک قربان کرنے سے دریغ نہیں کیا کرتے۔

دُنیا کے بہت سے فرمانرواؤں اور سپہ سالاروں نے کرسی کے لئے بڑی سرفروشیاں کی ہیں جن کا سنسار کو رنگین کیا ہے۔ خون کی نہریں بہائی ہیں۔ کرسی میں وہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں جو کسی نازک اندام محبوبہ اور اُس کے خوبصورت خدوخال میں ہوا کرتی ہیں۔ بیوفائی میں کرسی اِن سے بھی آگے ہے۔ کتنا ہی گند لگا کر بیٹھئے اِس کی نگاہ خون آشام بدل جاتی ہے تو آدمی کو اِس طرح نیچے گرا دیتی ہے کہ سنبھلنا دشوار ہو جاتا ہے۔ اُس کے عشق میں خطرناک رقیبوں سے واسطہ پڑتا ہے۔ شیدائے کرسی کے فریفتہ جب کسی رقیب سے دست و گریباں ہو جاتے ہیں تو صلح کا امکان نہیں رہتا۔ اُنھیں سمجھونے پر یقین نہیں۔ وہ سر ہتھیلی پر رکھ کر میدان میں اُترا کرتے ہیں۔ ماضی میں کرسیوں کی تعداد اتنی نہ تھی جتنی اب ہے۔ اقسام بھی محدود تھیں۔ صدارت اور ممبری کی چند کرسیاں ہی تھیں جو میونسپل بورڈ اور جلسہ گاہوں میں یُوسفِ بے کارواں کی طرح اکیلی پڑی رہا کرتی تھیں پھر بھی دلرُبائی کا یہ عالم تھا کہ اُن کے حصول میں بڑے ہنگامے ہوا کرتے تھے۔ دولت لُٹائی جاتی تھی، کبھی زمین کو قطراتِ خوں سے لالہ زار بنا دیا جاتا تھا۔ طالبانِ کرسی میں سے کسی کو خریدنے کی نوبت بھی آ جایا کرتی تھی۔ موجودہ زمانہ میں کرسیوں کی تعداد اور اقسام میں جتنا اضافہ ہوا ہے اتنی ہی صفِ عشّاق طویل ہو گئی ہے۔ وہ کیو بنائے یوں کھڑے رہتے ہیں۔ کان صدائے تکبیر پر لگے ہوئے ہیں اور آنکھیں اشارۂ ابرو کی منتظر ہیں۔ ذرا آواز فضا میں گونجے اور نمازِ عشق پڑھنا شروع کر دیں۔ کیفیت بالکل وہی ہوتی ہے جس کی عکاسی اس شعر میں کی گئی ہے۔

باندھو کے صف ہوں سب کھڑے تیغ کے ساتھ سر جھکے
آج تو قتل گاہ میں دُھوم ہے ہو نمازِ عشق

آج کل وہ روایتی مجنوں پیدا نہیں ہوتے جو ناقۂ لیلیٰ کے ساتھ میلوں دوڑے چلے جایا کرتے تھے اُن کی جگہ ایسے دلدادگانِ کرسی عالم وجود میں آ رہے ہیں جو اس کی زلفِ گرہ گیر میں اسیر ہو کر بھاگتے نہیں، بیٹھنا پسند کرتے ہیں۔ اپنی جگہ تڑپتے ہیں۔ رُومانی غزلیں کہتے ہیں، کہانیاں لکھتے ہیں، اِسی طرح ہجر و فراق کی کڑی منزلیں طے ہو جاتی ہیں اور شربتِ وصل پینے کی مسرت حاصل ہو جاتی ہے تو عالم سرخوشی میں کرسی کے علاوہ ہر چیز کو فراموش کر دیتے ہیں۔ دن رات اُسی کے خالِ رُخسار کی پرستش میں مصروف رہتے ہیں۔ دماغ کی ساخت بدل جاتی ہے۔ خون میں بھی کیمیاوی تغیرات ہو جاتے ہیں۔ سُرخی کم ہو کر سفیدی بڑھ جاتی ہے۔ اس حقیقت کو پسِ پشت ڈال دیا جاتا ہے کہ کرسی کے اَن گنت فریفتہ ہیں۔ وہ اُن میں سے کسی کی بھی

مرکز التفات بن سکتی ہے۔ نئے چہروں کی تلاش کرسی کی تاریخی روایت ہے۔ وہ تو گرفتاران بلا پر زیادہ مہربان رہتی ہے۔ اُن کے ہجر و فراق کا مصیبت برا سے رحم بھی آجاتا ہے حالانکہ سنگدلی محبوبیت کا خاص وصف ہے۔ تاہم کبھی معشوق کی نگاہ مشکل پسند میں رحم کے جذبات بھی جھلک آتے ہیں۔ کرسی کی یہ عجیب خصوصیت ہے کہ اُس پر جلوہ فرما ہوتے ہی کائنات قدموں پر جھکتی محسوس ہوا کرتی ہے۔ زمین سورج کے گرد گھومنا بھول کر اُسی کے محور پر رقص کرنے لگتی ہے جب کوئی ضرورت مند پوچھتا ہے

اندر آسکتا ہوں۔؟

تو ہوا موجِ شراب کی شکل اختیار کرنے لگتی ہے۔ فضا نشاط انگیز نغموں سے بھر جاتی ہے اور وہ اپنے وجود کو سب سے زیادہ سربلند سمجھنے لگتا ہے۔ کرسی نیچے سے کھسک جاتی ہے تو آنکھوں میں اندھیرا چھا جاتا ہے۔ ہر طرف گہری گاڑھی چادر تن جاتی ہے۔ وہ کرسی کو حسرت بھری نگاہوں سے دیکھ کر عہد کرتا ہے کہ زندگی میں ایک بار پھر تجھے آغوشِ شوق کی زینت بناؤں گا۔ کرسی کی سیاہ اور چمکدار زلفیں ہر لمحہ تصور میں لہراتی رہتی ہیں۔ کرسی زبانِ حال سے کہتی سنائی دیتی ہے۔ مجھ سے وہی جاں فروش ہمکنار ہو سکتا ہے جو شمشیرِ آبدار کی دھار پر بوسہ دینے کا حوصلہ رکھتا ہو۔ کرسی کی نگاہیں ایک ہی آن میں پھر جاتی ہیں وہ کسی اور کی گردن میں نقرئی بانہیں حمائل کر دیتی ہے۔ کرسی کا ٹھکرایا ہوا بدنصیب ہر وقت اُسے دوبارہ حاصل کرنے کے لئے بیتاب رہتا ہے اور چاہتا ہے کہ فرقت کی کالی اور لمبی رات جلد سے جلد صبحِ وصل میں تبدیل ہو جائے۔ اُفقِ مشرق پر وہ ستارا چمکنے لگے جو مسرتوں کا نقیب بن کر نکلا کرتا ہے کرسی کا حصول اور ترک اختیاری نہیں۔ اس کے کچھ اُصول ہیں مگر محبت اور جنگ میں سب کچھ جائز ہے۔ کرسی کے شیدائی ساری رکاوٹیں دور کر کے چاہتے ہیں کہ جس طرح ہو سکے جلد اُس پر قابض ہو جائیں لیکن وقت اتنا ظالم اور سنگدل ہے کہ آرزوؤں کے آبگینوں کو توڑ کر ہی دم لیتا ہے۔ ملک میں کروڑوں صاحبانِ دل آباد ہیں اُن کے سینہ میں دھڑکتے ہوئے قلوب کا جائزہ لیا جائے تو سویدائے دل میں جو چنگاری شعلہ بن جانے کی دُھن میں چمک رہی ہوگی وہ کرسی کے اشتیاق بے پایاں ہی کی ہوگی۔ کرسی کا حسن لازوال ہے۔ اُس کی کشش مکان و زماں کی پابند نہیں۔ ہر کرسی میں دلربائی کا وصف نہیں ہوتا۔ گھر میں کتنی ہی نازک اور آراستہ کرسی پر بیٹھ جائیے اُس میں جلوہ افروزی کا وہ لطف نہیں ہوگا جو کسی جلسہ کی کرسئ صدارت میں ہوا کرتا ہے۔ ہزاروں فرہاد طلائی و نقرئی تیشے لئے کرسی کی خاطر جوئے شیر لانے کی کوشش کرتے رہتے ہیں لیکن وہ کبھی کم نہیں ہوتی۔ کرسی اور بڑی بڑی آنکھوں والی شوخ و شنگ معشوقہ میں کوئی فرق نہیں بلکہ کرسی ہی کو امتیاز حاصل ہے۔ وہ زیادہ موقع پرست طالبِ زر، ہرجائی اور تبدیلی پسند ہے نئے نئے عشاق کو نوازتی رہتی ہے۔ یہ تمنا دانشوری کی علامت ہے کہ قدرت عشق دے تو کسی عشوہ طراز اور ناز آفریں حسینہ کا دے جو پہلوئے رقیب میں بیٹھ کر بھی عاشق نامراد کو دیکھ کر طنزیہ انداز سے مسکرا دیتی ہے۔ اس زہریلے تبسم میں طنز کی کتنی ہی کاٹ ہو ایک نازبردار اُسے معشوق کی اس ادائے بے نام ہی سے تشبیہہ دیتا ہے جس کا حسن و عشق کی ڈکشنری میں کوئی ذکر نہیں۔ کرسی کی تاریخ اوّل سے آخر تک بے نیازی اور تغافل شعاری کا دل شکن افسانہ ہے۔ کرسی کی انقلاب انگیز تبدیلیوں کے پیشِ نظر کرسی نشینوں کو دیدہ وری سے کام لینا چاہئے اور اُسے بدلگام گھوڑے کی طرح قابو میں رکھنا چاہئے۔ اِس عاشقانہ جذباتی رویّے سے شدید نقصان ہوتا ہے جس میں باگ ہاتھ سے چھوٹ جاتی ہے اور پاؤں رکاب سے نکل جاتے ہیں اور کرسی نشین چیخ اُٹھتا ہے کہ

رَو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے
نَے باگ ہاتھ میں ہے نہ پا ہے رکاب میں

○○

کنہیا لال کپور

اسٹریٹ نمبر ۲ کشن پورہ ۔ نزد، این ڈی ہائی سکول موگا (پنجاب)

کپور اللغات

آدمی ۔ ۱۔ دو ٹانگوں والا جانور جو لومڑ سے زیادہ مکار۔ بھیڑیے سے زیادہ خونخوار اور بیشتر جانوروں سے زیادہ نابکار ہوتا ہے۔

۲۔ دُم اور سینگ کے بغیر ایک مخلوق جو فرشتہ بن سکتی تھی مگر انسان بھی نہ بن سکی۔

۳۔ وہ واحد جانور جو ہنس سکتا ہے یا جس پر ہنسا جا سکتا ہے۔

۴۔ ایک جانور جو اپنے آپ کو بے ضرر اور معصوم سمجھتا ہے لیکن بندر سے زیادہ چالاک۔ چیتے سے زیادہ سفاک ہوتا ہے۔

۵۔ پانی کا وہ بُلبلہ جو اپنے آپ کو پائیدار سمجھتا ہے۔

آنکھیں ۔ وہ جو اگر آ جائیں تو زحمت، چلی جائیں تو مصیبت۔ لڑ جائیں تو آفت اور لڑائی جائیں تو قیامت ہوتی ہیں۔

آئینہ ۔ ۱۔ دنیا کا سب سے بڑا حقیقت نگار ادیب۔

۲۔ وہ مشیر جو کئی بار ہمیں یقین دلانے کی کوشش کرتا ہے کہ ہم دنیا کے خوبصورت ترین شخص ہیں۔

آنسو ۔ ۱۔ جو بہائے بغیر نہ عشق کیا جا سکتا ہے نہ ماتم پُرسی۔

۲۔ عورت کا مرد کو زیر کرنے کا آخری ہتھیار۔

۳۔ وہ جو اصلی ہوں تو موتی لیکن مگرمچھ کے ہوں تو کنکر ہوتے ہیں۔

آہ ۔ ۱۔ زندگی کا ہی ایک نام

۲۔ وہ آنسو جو بھاپ میں تبدیل ہو گیا ہے۔

آسمان ۔ ایک عظیم گرگٹ جو ہمیشہ رنگ بدلتا رہتا ہے۔

۲۔ زمین کا سب سے بڑا رقیب۔

۳۔ وہ ظالم جو شعرائے عُشّاق اور غُربا کو کبھی چین سے بیٹھنے نہیں دیتا۔

آشیانہ ۔ ۱۔ خطرناک پناہ گاہ جو ہمیشہ بجلیوں کی زد میں ہوتی ہے۔

۲۔ قفس کا ہی ایک اور نام۔

۳۔ چند تنکے جو بُلبُل کی دُنیا کہلاتے ہیں۔

آرام ۔ ۱۔ وہ جو جیتے جی کسی شخص کو میسّر نہیں ہوتا۔

۲۔ وہ نایاب چیز جسے حاصل کرنے کے لئے انسان خودکشی تک کر لیتا ہے۔

ایمان ۔ ۱۔ وہ چیز جسے بیچ کر بے پناہ نفع کمایا جا سکتا ہے۔

۲۔ کُفر کی ضد جو بسا اوقات کفر سے بدتر ثابت ہوتی ہے۔

انگڑائی ۔ ۱۔ التفات کی تمہید

۲۔ ایک اَدا جو خاموشی کی زبان میں بہت کچھ کہہ جاتی ہے۔

اُمید ۔ ۱۔ خود فریبی کا دوسرا نام

۲۔ یاس کی ضد جو اکثر یاس ہی ثابت ہوتی ہے۔

۳۔ وہ جو اگر نہ ہوتی تمام لوگ خودکشی کر لیتے۔

اَخلاق ۱۔ زمانۂ ماضی کا ایک زیور جسے پہننا اب ممنوع قرار دیا گیا ہے۔

۲۔ ایک خوبی جو اب متروک قرار دی گئی ہے۔

احسان ۔ وہ جو اگر کسی پر کیا جائے تو وہ آپ کو ساری عمر معاف نہیں کرتا۔

انتظار ۔ جس کا ایک لمحہ بھی ایک دن کے برابر ہوتا ہے اور جو انسان کو یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ آئن سٹائن کا نظریۂ اضافیت صداقت پر مبنی ہے۔

بہار ۔ وہ موسم جس میں پھول کھلتے ہیں اور محکمۂ انکم ٹیکس کا نوٹس آتا ہے کہ پچھلے سال کا انکم ٹیکس فوراً سرکاری خزانے میں جمع کرائیے۔

شاعر۔ بمبئی

بکواس۔ ۱۔ آپ کے رقیب کی تحریریں اور تقریریں۔
۲۔ مومن کی نگاہ میں کفر۔ کافر کی نگاہ میں ایمان

بادشاہ۔ ۱۔ وہ سر پھرا جو اِس غلط فہمی میں مبتلا ہے کہ اس کے علاوہ کوئی شخص حکومت کرنے کا اہل نہیں۔
۲۔ وہ شخص جس کو اس کا وزیر اُنگلیوں پر نچاتا ہے اور جب وہ ناچ ناچ کر تنگ آجاتا ہے تو وزیر کا سر بھُٹے کی طرح اُڑا دیتا ہے۔

باورچی۔ وہ شخص جس کا آرٹ اِس میں مُضمر ہوتا ہے کہ ایک دن سالن میں نمک ضرورت سے زیادہ اور دوسرے دن ضرورت سے کم ہونا چاہیئے۔

پارسا۔ ۱۔ ایک قسم کا لائسنس یافتہ ریاکار
۲۔ وہ شخص جو صرف شراب پینے یا عشق کرنے کو گناہ سمجھتا ہے لیکن باقی تمام گناہوں کو ثواب تصوّر کرتا ہے۔

پسینہ۔ وہ جو اُن لوگوں کو آتا ہے جنھیں اور کچھ نہیں آتا۔

پیار۔ ہوس کا نہایت خوبصورت اور شاعرانہ نام!

پیغامبر۔ وہ شخص جو ثابت خط لے کر محبوب کے پاس جاتا ہے اور خط کے ٹکڑے واپس لاتا ہے۔

تبسّم۔ آنسو جو بھیس بدل کر نمودار ہوتا ہے۔

تغافل۔ ایک سزا جو جفا سے زیادہ اذیت ناک ہوتی ہے۔

توبہ۔ ۱۔ وہ عہد جسے کرنے کے بعد بہانے تلاش کئے جاتے ہیں کہ اُسے کس طرح توڑا جاسکتا ہے۔
۲۔ وہ ارادہ جو اُتنی بار ہی توڑا جاتا ہے جتنی بار باندھا جاتا ہے۔

تکلّف۔ ایک رواج جسے اِن دنوں گرانی کے باعث ترک کر دیا گیا ہے۔

تقدیر۔ وہ عظیم طاقت جو تدبیر کی جانی دشمن ہے اور جس کے آگے سکندر۔ نپولین اور ہٹلر کو سرِ تسلیم خم کرنا پڑا۔

تصویر۔ جو آج کل اِس لئے کھینچوائی نہیں جاسکتی کہ مصوّر ناپید ہیں اور فوٹو گرافروں نے اپنے ریٹ بڑھا دئیے ہیں۔

جنگ۔ وہ خطرناک کھیل جو اپنے آپ کو اور دوسروں کو تباہ کرنے کے لئے کھیلا جاتا ہے اور جسے ایک بار کھیلنے کے بعد عہد کیا جاتا ہے کہ اُسے پھر نہیں کھیلیں گے مگر جسے کچھ عرصہ کے بعد دوبارہ کھیلا جاتا ہے۔

جنّت۔ کبھی سُسرال یا کشمیر کو کہتے تھے۔ آج کل کینیڈا کو کہتے ہیں۔

چندا۔ وہ چیز جو آجکل نہ سوداگری سے ملتی ہے نہ عبادت سے۔

جوانی۔ عمر کا وہ حصّہ جب آدمی کو خود پرستی کے دورے پڑتے ہیں۔

جنون۔ جس میں کبھی صرف عشاق مُبتلا ہوا کرتے تھے مگر جس میں اِن دنوں قریب قریب ہر نوجوان مُبتلا ہے۔

جفا۔ وہ جو اگر کی جاتی ہے تو عشاق شکوہ کرتے ہیں کہ کیوں کی جاتی ہے اور اگر نہیں کی جاتی تو کہتے ہیں۔ کیوں نہیں کی جاتی۔

حُسن۔ وہ جو عشق سے پیدا ہوتا ہے اور جس سے عشق پیدا ہوتا ہے۔

حیا۔ پُرانے زمانے کا ایک فیشن جو آج کل فیشن سے خارج ہے

خزاں۔ وہ موسم جس میں بار بار خودکشی کرنے کو جی چاہتا ہے۔

خواب۔ جس میں اور سراب میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔

خُدا۔ انسان کی وہ دلچسپ اور کارآمد ایجاد جسے کسی وقت بھی اپنی کم ہمتی اور ناکامی کے لئے ذمّہ دار ٹھہرایا جاسکتا ہے۔

دوست۔ ۱۔ وہ شخص جو کُھلم کُھلا نہیں چُھپ کر وار کرتا ہے۔
۲۔ حسد اور ہمدردی۔ نفرت اور محبّت کا عجیب و غریب مرکب۔

دُنیا۔ ایک جہنّم جس کا وجود تخیّل پر نہیں حقیقت پر مبنی ہے۔

دل۔ جس کا آنا یا جانا ہر دو لعنت ہے۔

دُعا۔ بے بس انسان کا آخری سہارا جو اکثر بودا ثابت ہوتا ہے۔

رقیب۔ وہ شخص جو اُس عورت سے عشق کرنے کا اہل نہیں جسے آپ چاہتے ہیں۔

رند۔ وہ عجیب و غریب آدمی جو آگ کو پانی سمجھ کر پی جاتا ہے۔

رُسوائی۔ وہ ہوّا جو اگر نہ ہوتا تو ہر شخص کو عشق کرنے کی توفیق ہوتی۔

زندگی۔ ایک گورکھ دھندا جس کی تخلیق کرنے کے بعد خدا حیران ہے کہ اُسے کس طرح سُلجھائے۔

زاہد۔ وہ شخص جس کا شغل ہی نہیں پیشہ بھی رنگ میں بھنگ ڈالنا ہوتا ہے۔

سادگی ۱۔ اپنی کھال اُتروا کر سوچنا شاید اِس میں بھی میرا ہی بھلا ہے۔
۲۔ یک لخت امیر ہو جانے کے بعد پُرانے دوستوں سے ملاقات ہونے پر کہنا "آپ کو کہیں دیکھا ہے۔"

ساقی مینا نے کا ایک کردار جس کا ذکر صرف کتابوں میں ملتا ہے۔

شاعر۔ بمبئی

ساغر۔ جس کو ہاتھ میں لیتے ہی انسان اپنے آپ کو شہنشاہ تصور کرنے لگتا ہے۔

صبر۔ مجبوری اور بے بسی کا ایک اور نام

صیّاد۔ وہ بے ہودہ شخص جسے خندہ گل کی بجائے گریہ پسند ہے۔

عورت۔ مرد کی پہلی کمزوری۔ خدا کی دوسری غلطی۔

عبادت۔ وہ فعل جس سے خدا کے علاوہ اپنے آپ کو دھوکا دیا جاتا ہے۔

غم۔ وہ چیز جو اگر دنیا میں نہ ہوتی۔ کوئی شخص بہشت میں جانے کی آرزو نہ کرتا۔

فریاد۔ ایک دردناک صدا جو عموماً صدا بصحرا ثابت ہوتی ہے۔

قفس۔ زندگی۔ شادی۔ اور دفتر کا ایک ہم معنی لفظ۔

کانفرنس۔ دانشمندوں کی وہ مجلس جو یہ طے کرنے کے لئے بلائی جاتی ہے کہ فلاں مسئلہ کا کیا حل ہے اور جو منتشر ہوتے وقت اس نتیجہ پر پہنچتی ہے کہ اُس مسئلہ کا کوئی حل نہیں۔

کمر۔ ۱۔ جو کبھی اتنی باریک ہوتی ہے کہ نظر نہیں آتی اور کبھی اتنی موٹی کہ اُس کے علاوہ جسم کا کوئی عضو نظر نہیں آتا۔

۲۔ وہ جو ہوتی تو ہے مگر نظر نہیں آتی کیونکہ شاعر کی آنکھ میں نقص ہوتا ہے۔

لب۔ جو اگر شیریں ہوں تو گالیاں کھانے کو جی چاہتا ہے۔

موت۔ جو جب بھی آئے معلوم ہوتا ہے وقت سے پہلے آئی ہے۔

مرد۔ ۱۔ خدا کی پہلی غلطی۔ عورت کی آخری کمزوری۔

۲۔ صنفِ کرخت جسے لطافت سے خدا واسطے کا بیر ہے

ناصح۔ ایک قسم کا "بور" جسے عشق سے الرجی ہوتی ہے۔

نیند۔ جو جب اُڑ جاتی ہے تو کسی طرح پکڑی نہیں جا سکتی۔

وفا۔ ۱۔ ایک خوبی جو انسان کی بجائے کتے میں پائی جاتی ہے۔

۲۔ ایک وصف جس کا فقدان باقی تمام اوصاف پر پانی پھیر دیتا ہے۔

وصل۔ وہ مسرت جس کا تصور اُس سے بہتر ہوتا ہے

ہُما۔ ایک پرندہ جس نے اس لئے خودکشی کر لی کہ اگر اب وہ کسی شخص کے سر سے گزر جائے تو وہ بادشاہ نہیں بنتا کیونکہ بادشاہوں کا زمانہ لد گیا

یاس۔ وہ کیفیت جس میں ہم تمام تر اُس دروازے کی طرف دیکھتے ہیں جو بند ہو گیا ہے۔ اُن دروازوں کی طرف نہیں دیکھتے جو کھل گئے ہیں۔

یاد۔ گڑے مُردے اکھیڑنے کی عادت یا مرض۔

شاعر بھٹی

OO

بقیہ ۱۔ عصرِ حاضر میں اُردو طنز و مزاح۔ صفحہ ۲۵۹

(مرحوم) حمایت اللہ اور سلیمان خطیب کی طنزیہ مزاحیہ شاعری میں جو فرحت بخش تازگی ہے، اُس سے اُردو ظرافت کا دامن بڑی حد تک خالی نظر آتا ہے۔ حالانکہ جعفر زٹلی اور نظیر اکبر آبادی سے اکبر اور مہ پنچ اور پریم چند تک یہ روایت کسی نہ کسی صورت میں زندہ رہی ہے۔

ایک شکایت یہ ہے کہ اُردو کے بیشتر ادیب طنز و مزاح کے لئے انشائیہ یا خاکے کا انتخاب کرتے آئے ہیں۔ بلاشبہ (مرشد اور کرشن چندر کی تصانیف سے قطع نظر) اُردو ادب میں اعلیٰ درجہ کی ظرافت انشائیوں اور خاکوں کی صورت میں ہی ملتی ہے۔ تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اِن کی اپنی حدود اور پابندیاں ہیں۔ یہاں ہر بات ذاتی مشاہدات اور شخصی تاثرات کے رشتے سے بندھی ہوتی ہے۔ زندگی کے متناقض حقائق کا اظہار اکثر شرح و بسط کے بجائے اشاروں، کنایوں میں کہا جاتا ہے۔ جہاں الفاظ کی شعبدہ بازی کا زیادہ اہمیت اختیار کر لیتی ہے۔ ذاتی عنصر کی بنا پر یہاں خلاقانہ معروضیت اور تخیل آزادی کی گنجائش بھی یہاں کم ہوتی ہے، جن کی تحریک اور تاثیر سے تجربات تخلیقی فن پارہ کا درجہ حاصل کر لیتے ہیں۔ جہاں ایسے جاندار کردار اور ایسی متحرک تصویریں جنم لیتی ہیں جو ذہن و تخیل میں ہمیشہ کے لئے محفوظ ہو جاتی ہیں۔ اُردو کے ادیب کسی بڑے تمثیلی کینوس پر ڈراما یا قصے کی صورت میں سماجی نظام کی مضحک ناہمواریوں کے شعبدے دکھانے سے گریز کرتے ہیں۔ حالانکہ یہاں مبالغہ کے ذریعہ جو ظرافت کا بڑا کارگر حربہ ہے، پرچھائیں کو آسیب اور آسیب کو پرچھائیں بنانے کی بڑی گنجائش ہوتی ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ اسی وادی میں سماجی فکر، تخیلی قوت اور تخلیقی ہنر کی آزمائش بھی ہوتی ہے۔ یہ بھی ایک سبب ہے کہ اُردو طنز و مزاح کا بڑا سرمایہ تخلیقی ادب کی اعلیٰ سطح تک پہونچنے سے قاصر رہا ہے۔

OO

مجتبیٰ حسین
بی - ۲۹/۸۰ - مالویہ نگر - نئی دہلی - ۱۷

برف کی الماری

صبغت اللہ برسوں میں ایسے وقت ہمارے ہاں آ دھمکے جب ہماری تین ٹانگوں والی ڈائننگ ٹیبل پر دوپہر کا کھانا چُنا جا چکا تھا۔ ہم پہلا نوالہ مُنہ میں ڈالنا ہی چاہتے تھے کہ اُنھوں نے ہمارے مُنہ سے نوالے کو چھینتے ہوئے کہا "چالیس برس سے اِس دنیا میں لگاتار زندہ ہو لیکن تمہیں مہمان نوازی کے یہ آداب نہ آئے کہ کھانے کے وقت مہمان آئے تو اُسے سب سے پہلے کھانا کھلانا چاہئے۔" پھر ہمارے مُنہ سے چھینے ہوئے نوالہ کو اپنے پیٹ کے گہرائیوں اور گیرائیوں میں اچھی طرح پہنچانے کے بعد بولے

" یہ اِس نوالے میں سے بُو کیسی آرہی ہے؟
کیا باسی کھانا کھا رہے ہو؟"

ہم نے تاڑ لیا کہ اب یہ حسبِ معمول کوئی ایسی تجویز پیش کرنے والے ہیں جو ہماری نصف بہتر کو تو پسند آئے گی لیکن ہماری بُنیادوں کو ہلا کر رکھ دے گی۔

ہم نے کہا۔ "کیسی بُو؟ اور کیسا باسی کھانا؟"

بولے "میں خوب جانتا ہوں کہ تم نے آج تک اپنی ناک اور اپنے دماغ کا صحیح استعمال تو کجا غلط استعمال تک نہیں کیا ہے۔ تم کیا جانو کہ دال جب باسی ہونے لگتی ہے تو اُس میں کیا کیا کیمیاوی تبدیلیاں رُونما ہوتی ہیں۔ میرا مشورہ یہ ہے کہ تم فوراً برف کی الماری خرید لو۔"

" برف کی الماری!" ہم نے حیرت سے پوچھا۔ "یہ کیا ہوتی ہے؟ میں تو پہلی بار اِس کا نام سُن رہا ہوں۔"

بولے "یار! انگریزی لفظوں کے آسان اُردو ترجمہ کو تمہاری پیچیدہ سمجھ کبھی قبول نہیں کرے گی۔ جب تک اُردو میں عربی اور فارسی کی آمیزش نہ کی جائے تم اُسے اُردو ماننے سے انکار کر دیتے ہو۔"

ہم نے کہا "مگر یہ تو بتاؤ کہ تمہاری اِس برف کی الماری کو انگریزی میں کیا کہتے ہیں؟"

بولے "ریفریجریٹر — جسے تم جیسے نیم انگریزی داں اختصار، احتیاط اور سہولت کی خاطر 'فریج' بھی کہہ لیتے ہو۔"

ہم صبغت اللہ کے اِس آزاد بلکہ باغیانہ ترجمہ کی داد دے کر اُنھیں ترجمہ کی خود اُن ہی کی خداداد صلاحیتوں میں بھٹکانا چاہتے تھے کہ صاف کنی کاٹ گئے اور بولے۔ "ترجمہ کی داد بعد میں دینا۔ یہ بتاؤ کہ برف کی الماری کب خریدو گے؟ میں تمہیں ریفریجریٹر کے فوائد گنا سکتا ہوں لیکن مشکل یہ ہے کہ میرے ہاتھ میں صرف دس اُنگلیاں ہیں اور ریفریجریٹر کے فوائد اُنگلیوں سے کہیں زیادہ ہیں۔ اِس صدی کی اگر سب سے اہم کوئی ایجاد ہے تو بس یہی ریفریجریٹر ہے۔ یُوں بھی انیسویں صدی کے اختتام اور بیسویں صدی کے آغاز میں عالمی سطح پر کچھ ایسے حالات پیدا ہو گئے تھے کہ اگر ریفریجریٹر بر وقت ایجاد نہ ہوتا تو ہماری تہذیب، ہمارا تمدن، ہماری اقدار، ہمارا معاشرہ سب کچھ سڑ گل جاتے۔ انسانیت پر ریفریجریٹر کا بہت بڑا احسان ہے۔ گھریلو سطح پر ریفریجریٹر کے بے شمار فوائد میں سے ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ گھریلو بیبیوں کو ذرا فراغت کے ساتھ باتیں کرنے اور ایک دوسرے کی غیبت کرنے کا موقع مل جاتا ہے۔ تم پُوچھو گے وہ کس طرح؟ بھلا کوئی سلیقہ مند عورت کے قبضہ میں جب ریفریجریٹر آجاتا ہے تو وہ ماس ایکل پر دس بارہ دن کا کھانا بیک وقت تیار کر لیتی ہے اور شوہر کی خدمت کا فریضہ ریفریجریٹر کو سونپ کر کم از کم دس بارہ دن کے لئے مطمئن ہو چلی ہے۔ سچ پُوچھو تو دو ایک معاملوں کو چھوڑ کر ریفریجریٹر "بیوی" کا صحیح نعم البدل ہے۔ دوسری طرف ریفریجریٹر عورت کو صحیح معنوں میں عورت بناتا ہے۔ وہی اصلی عورت جو آج سے ہزاروں برس پہلے جنگلوں اور غاروں میں مَرد کی رفیق تھی، جس پر تہذیب و تمدن نے باورچی خانہ کا بوجھ نہیں لادا تھا۔ خالص اور کھری عورت تو تہذیب و تمدن

شاعر۔ بمبئی

کی دبیز تہوں کے نیچے نہ جانے کب کی دب چکی تھی۔ اب ریفریجریٹر کی مدد سے وہ پھر ان تہوں سے اپنا سر نکالنے لگی ہے۔ چلو اُمید کی ایک شمع تو روشن ہوئی"

ہم نے کہا" مگر صبغت اللہ تم نے جوشِ عقیدت میں اِس اندیشہ کی طرف دھیان نہیں دیا کہ اگر گھر والی دس بارہ دن کا "اجتماعی کھانا" پکاتے وقت ذرا سا بھی گڑبڑ کر دے یعنی مرچ یا نمک زیادہ ڈال دے تو ہم جیسے گھر والوں کو دس بارہ دنوں تک کھانے کے نام پر زہر کھانا ہوگا"۔

ہماری بیوی کی طرف داد طلب نظروں سے دیکھتے ہوئے بولے "تمہارا اندیشہ دُرست ہے۔ مگر تمہارے ساتھ مشکل یہ ہے کہ تم دوسروں کی بیویوں کے اندیشہ کو ضرورت سے زیادہ اور وقت سے پہلے محسوس کرتے ہو تمہیں اپنی بیوی سے سروکار رکھنا چاہئے۔" پھر ہماری بیوی سے رشتہ لگاتے ہوئے بولے" بھابی کھانا پکانے کے معاملہ میں سائنسدانوں کی سی مہارت اور باریک بینی رکھتی ہیں۔ وہ باورچی خانہ میں نہیں لیبارٹری میں کھانا پکاتی ہیں۔ پھر تمہیں مرچ اور نمک کی زیادتی کا خیال کیوں پریشان کرنے لگا۔ سچ بتاؤ اِس اندیشہ کا اظہار کرتے وقت تمہارے ذہن میں کس کی بیوی تھی اور کس کی بیٹی تھی؟۔ اُس کا محلِ وقوع بھی بتا سکو تو تمہارا احسان ہوگا۔

صبغت اللہ نے بات کی تان کچھ اس طرح توڑی تھی کہ اب "برف کی الماری" کا معاملہ ہمارے ہاتھوں سے نکل کر ہماری بیوی اور صبغت اللہ کے غیر محفوظ ہاتھوں میں جا چکا تھا۔ ہماری بیوی جو بڑی دیر سے خاموش تھیں ہمیں یکسر نظر انداز کر کے صبغت اللہ سے بولیں" بھائی صاحب! ان کی باتوں میں نہ آیئے۔ اِن کی تو ساری زندگی ہی میرے خلاف ایسے اوچھے الزامات لگانے میں گذری ہے۔ یہ مجھے خالص عورت کے رُوپ میں دیکھنا ہی کب چاہتے ہیں۔ آپ مجھے فوراً "برف کی الماری" لا دیجئے"۔

جب اِس عظیم الشان فیصلہ کی جُزئیات اور تفصیلات طے ہونے لگیں تو ہم نے چور نگاہوں سے دیکھا کہ صبغت اللہ مُٹھی دال۔ جی ہاں مُٹھی دال کے کٹورے کو اپنی پلیٹ پر ٹوپی کی طرح رکھے ہوئے ہیں جس کے باسی ہونے کی شہادت اُنھوں نے تھوڑی دیر پہلے اپنی خطرناک ناک کے ذریعے دی تھی۔

اور پھر اِس مباحثہ کے دوسرے دن ہمارے گھر میں ریفریجریٹر کا آسان اُردو ترجمہ آچکا تھا۔

صبغت اللہ نے "برف کی الماری" کا ہاتھ میرے ہاتھ میں دیتے ہوئے شاعرانہ بھی

انگھم مارکر کہا" تمہاری نصف بہتر کے اس نصف بہتر کو سنبھال کر رکھنا۔ برف کی یہ الماری صحیح معنوں میں تمہاری خدمت کرے گی۔ خدا تم دونوں کو شاد اور آباد رکھے۔" صبغت اللہ "برف کی الماری" کو اُس کے مسائل سمیت ہمیں اچھی طرح سونپ کر کہیں اور آگ لگانے کے لئے چلے گئے۔

جون کی گرمیوں کے دن تھے اور صبغت اللہ نے اتنا بڑا ریفریجریٹر ہمارے گھر میں گھسا دیا تھا کہ یہ ہمیں اپنی استطاعت اور معیشت دونوں کے لئے خطرہ کی علامت نظر آنے لگا۔ اس معاملہ میں صبغت اللہ کی دُور اندیشی کا استدلال یہ تھا کہ آدمی زندگی میں وقتِ ضرورت شرعی اعتبار سے چار شادیاں تو کر سکتا ہے لیکن ریفریجریٹر صرف ایک بار خریدتا ہے۔ پھر اُنھوں نے اندھیرے میں دیا سلائی جلانے کے انداز میں یہ بشارت دے کر ہماری بیوی اور ہمیں دونوں کو شرم و حجاب سے ہمکنار کرا دیا تھا کہ ابھی تو خیر سے آپ کے نو ہی بچے ہیں۔ کل کلاں کو مزید چار پانچ کا اضافہ ہوگیا تو اُس وقت برف کی چھوٹی الماری اس بھاری بوجھ کو سہار نہ سکے گی۔ یہ بات اُنھوں نے یوں کہی تھی جیسے ہماری اولاد کی پرورش کی ذمّہ داری اب ہم پر نہیں برف کی الماری پر عائد ہوگئی ہے۔ پھر جاتے جاتے ہماری تین ماہ کی نوزائیدہ بچی کی طرف پُر امید نگاہوں سے دیکھتے ہوئے بولے "اور ہاں! جب اِس کی شادی ہوگی اور اُس کے بچے تمہارے گھر آئیں گے تو برف کی چھوٹی الماری تمہارے کس کام آئے گی"۔

اِس ڈیڑھ قدِ آدم ریفریجریٹر کو اپنے ۱۰×۱۰ فیٹ کے کمرہ میں رکھا تو یوں لگا جیسے ہم نے اپنے کمرے میں ایک اور کمرہ تعمیر کر لیا ہو۔ پہلا دن تھا اِس لئے ہم بچوں کو ریفریجریٹر کی "بنیادی میکانکس" سے واقف کراتے رہے۔ پانی کی بوتلیں یہاں رکھی جائیں۔ یہ جگہ انڈوں کے لئے ہے۔ یہاں گوشت رکھا جائے وغیرہ وغیرہ۔ افہام و تفہیم کی اِس منزل سے گذر کر ہم نے ریفریجریٹر میں بہانے کے طور پر پانی کی بوتلیں رکھیں اور خود قیلولہ کرنے میں مصروف ہوگئے۔ سہ پہر میں بیوی نے ہمیں گہری نیند سے جگاتے ہوئے کہا۔ "ذرا اُٹھو تو سہی۔ بڑی دیر سے مُنّا نظر نہیں آرہا ہے۔ پتہ نہیں کہاں گیا ہے"

ہم نے دیکھا مُنّا سچ مچ غائب تھا مگر ہماری قوتِ سماعت اُس کے خراٹوں کو مُسلسل سُنتے جا رہی تھی۔ ہم نے کہا" مُنّا تو غائب نہیں ہے مگر اُس کے خراٹے ضرور موجود ہیں۔ وہ اپنے خراٹوں کے آس پاس ہی کہیں ہوگا۔

[illegible] تو کرلو۔" پھر کوندے کی طرح ایک خیال ہمارے ذہن میں لپکا اور ہم بھی فرج کی طرف لپکے۔ برف کی الماری کھولی تو دیکھا کہ مُنّا ریفریجریٹر کے ایک خانہ میں اپنا تکیہ لگائے سو رہا ہے۔ ہم نے کان پکڑ کر اُسے باہر نکالا تو روتے ہوئے بولا "دیکھئے نا! کتنی گرمی پڑ رہی ہے۔ کیسی مزیدار نیند آ رہی تھی۔ ابھی تو آپ نے ریفریجریٹر میں کوئی سامان بھی نہیں رکھا ہے۔ خالی گھر کی طرح آپ کا ریفریجریٹر بھائیں بھائیں کر رہا ہے۔ اگر میں تھوڑی دیر کے لئے سو گیا تو اُس میں ایسی کون سی آفت آ گئی۔"

مُنّے کا یہ بیان ہمارے خلاف اعلیٰ قسم کے طنز کا ایک بہترین نمونہ تھا۔ ہمیں احساس ہوا کہ جب ریفریجریٹر لیا ہے تو اُس میں رکھنے کے لئے سامان بھی چاہیئے۔ شام کو بازار گئے اور ڈھیر ساری چیزیں قرینے سے ریفریجریٹر میں رکھیں اور اطمینان کا لمبا سانس لینا ہی چاہتے تھے کہ بیوی کلثوم نے ہمارے ہاتھ میں سودے کا تھیلا تھماتے ہوئے کہا "ذرا جا کے بازار سے سبزیاں تو لے آیئے۔"

ہم نے کہا "اتنی ڈھیر ساری مہینہ بھر کی سبزیاں تو ریفریجریٹر کے پیٹ میں ابھی ابھی ٹھونک چکا ہوں۔ اب مزید سبزیاں لانے کی کیا ضرورت ہے؟"

بولیں "تمہیں اپنے وقار اور عزّت کا مطلق خیال نہیں رہتا۔ جانتے ہو نیا نیا ریفریجریٹر آیا ہے۔ محلّہ کی ساری عورتیں، بچے بوڑھے، جوان سبھی اُسے دیکھنے آئیں گے۔ آئیں گے تو کھولیں گے بھی۔ اور تم خود سوچو اگر اُس وقت ریفریجریٹر خالی ہو تو چار لوگوں میں تمہاری کیا عزّت رہ جائیگی۔ ریفریجریٹر کا سامان ریفریجریٹر میں ہی رہنے دو۔ اُسے کوئی ہاتھ نہ لگائے۔ میں یہ نہیں چاہتی کہ اس ریفریجریٹر کے آنے کی وجہ سے محلّہ میں جو ہماری عزّت بڑھی ہے وہ ریفریجریٹر سے ہی کم بھی ہو۔" بیوی کا یہ استدلال سُن کر ہمیں احساس ہوا کہ محترمہ اب واقعی خالص عورت بننے لگی ہیں۔

ہم طوعاً و کرہاً سودے کا تھیلا ہاتھ میں لے کر بازار جانے لگے تو بیگم نے کانا پھوسی کے انداز میں کہا۔

"سبزیاں اس طرح لے آیئے کہ محلّہ میں کسی کی نظر آپ پر نہ پڑے۔"

ہمیں پہلی بار پتہ چلا کہ متوسط طبقہ کا باعزّت اور شریف آدمی پہلے ریفریجریٹر کا پیٹ بھرتا ہے اور بعد میں اپنے پیٹ کی طرف توجہ کرتا ہے۔ پھر خدا کے فضل سے ہمارے ریفریجریٹر کا پیٹ بھی کمپنی نے اتنا بڑا بنایا تھا کہ ہماری مہینہ بھر کی کمائی اُس کے سامنے اونٹ کے مُنہ میں زیرے کے برابر معلوم ہوتی تھی۔

ایک مہینہ تک ہمارا ریفریجریٹر "نمائش" کے لئے رکھا گیا۔ دُور دُور سے رشتہ داروں اور احباب نے آ کر چیز وں کو ٹھنڈا کرنے والی اس مشین کو دیکھا اور حسبِ استطاعت اپنے اندر حسد کی آگ کی لو کو کچھ اور تیز کر کے چلے گئے۔ اب ہم آمدنی کے لحاظ سے ایک مہینہ پیچھے رہ گئے تھے کیونکہ ایک مہینہ کی آمدنی اکثر فرج میں بند رہتی تھی اور ہر جا یہ مہینہ قرض پر چلتا تھا۔

جب ہمارے پڑوسیوں کو پتہ چلا کہ ہمارے ہاں ریفریجریٹر آ گیا ہے تو وہ اپنی اپنی قیمتی چیزیں ہمارے ریفریجریٹر میں محفوظ کرانے کے لئے بھیجنے لگے۔ کوئی کھیر بھیج کر یہ کہتا کہ اسے اپنے فرج میں محفوظ رکھئے، ہم بعد میں اسے لے لیں گے۔ کہیں سے دہی کی چٹنی آ جاتی۔ کوئی رائتہ بھیج دیتا۔ کوئی آئس کریم بھیج دیتا۔ فرج تو ہمارا پانچ ہزار روپیوں کا تھا مگر ہمارے پڑوسی جانے یا انجانے طور پر اُس کی توہین کرنے کے لئے ایک روپیہ کیلو والے آم بھی یہ کہہ کر بھیج دیتے تھے کہ انھیں اپنے فرج میں محفوظ رکھئے۔ آپ خود سوچئے اس سے ہمارے دل پر کیا نہ اثر ہوتا ہوگا۔ مگر ہمارے ریفریجریٹر کی اس غیر معمولی شہرت کا ایک فائدہ یہ ضرور ہوا کہ اب یہ سامان سے بھرا بھرا رہنے لگا۔ یہ اور بات ہے کہ یہ سامان دوسروں کا ہوتا تھا۔ ہم چاہتے بھی یہی تھے کہ ریفریجریٹر میں یہ جو ہماری مہینہ بھر کی کمائی منجمد ہو گئی ہے وہ پگھل کر باہر آئے اور اس سرمایہ کو ہم عملی زندگی میں مشغول کریں۔

لیکن مشکل یہ ہو گئی کہ ہم اپنے فرج اور دوسروں کی اشیائے خورد و نوش کو اپنے بچوں سے محفوظ رکھنے میں بہت مصروف رہنے لگے۔ مستقل چوکیداری کرتے کہ کہیں مُنّا کسی کی کھیر اور آئس کریم نہ کھا جائے۔ ایک ایک بچّہ کو سبق کی طرح یاد دلاتے کہ یہ کھیر حامد انکل کی ہے، یہ مالئہ شرما جی کا ہے، یہ شیلا کی گڑیا کی آئس کریم ہے۔ یہ جو سڑے ہوئے آم ہیں وہ ورما جی کے ہیں۔ اُنھیں ہاتھ نہ لگانا۔ رفتہ رفتہ یہ حالت ہو گئی کہ فریجریٹر میں صرف پانی ہمارا رہتا اور بقیہ ساری چیزیں دوسروں کی ہوتیں۔ کبھی ایسا ہوتا کہ شیلا جب اپنی گڑیا کی آئس کریم لینے آتی تو اپنی گڑیا کے لئے چپکے سے ورما جی کے دو آم بھی لے جاتی۔ حامد میاں کھیر لینے آتے تو نظر بچا کر شرما جی کا تھوڑا سا مالئہ بھی لے جاتے۔ ایک نوبت وہ بھی آ گئی جب ہمیں ورما جی کے ایک روپیہ کیلو والے آموں کے دام اپنی جیب سے ادا کرنے پڑتے۔

بالآخر ہم نے سارے ہی خواہوں اور پڑوسیوں کو سمجھا منا کر اس بات

شاعر، بمبئی

کے لئے راضی کیا کہ وہ اپنی چیزوں کی حفاظت کے لئے ہمارے ریفریجریٹر کو زحمت نہ دیا کریں۔ اس سمجھوتہ کا نتیجہ یہ ہوا کہ ریفریجریٹر کا پیٹ بھر خالی ہوگیا۔ ہماری بیگم بہت خفا ہوئیں کہ شیلا کی گڑیا کی آئسکریم درما جی کے آموں اور شرما جی کے رایتہ سے ہی ہمارے ریفریجریٹر کی عزت باقی تھی۔ اب اس میں کیا خاک رکھئے گا۔ آپ میں اتنی سکت تو ہے نہیں کہ ۹ بچوں کا پیٹ بھرنے کے علاوہ ایک معصوم فرج کا پیٹ بھی بھر سکیں۔ لعنت ہے آپ کی زندگی پر ـــــ

اس لیکچر کو سننے کے بعد ہم دفتر چلے گئے۔ شام کو گھر واپس آئے اور پانی پینے کے لئے فرج کو کھولا تو دیکھا کہ ہماری کتابیں بڑے قرینے سے ریفریجریٹر میں رکھی ہوئی ہیں۔

ہم نے بیوی سے کہا۔ "یہ کیا حرکت ہے؟"

بولیں "اب آپ کی کتابیں وہیں زیب دیتی ہیں۔ انھیں باہر رکھا جائے تو مجھے اندیشہ ہے کہ کہیں یہ سڑ گل نہ جائیں۔ میرا مشورہ تو یہ ہے کہ دفتر سے واپس ہونے کے بعد آپ اپنے دماغ اور شعور کو بھی ریفریجریٹر میں ہی رکھا کریں۔ بخدا اب تو آپ کے خیالات میں سے بھی باسی دال کی سی بو آنے لگی ہے۔"

ایسے موقعوں پر ہم چپ ہو جاتے ہیں۔ بہ نماز دکھی شو کیس کھا کر بستر پہ دراز ہو گئے۔

ایک بہت عرصہ بعد صبغت اللہ راستہ میں مل گئے۔ انھوں نے پوچھا "کہو بھائی تمہاری برف کی الماری کا کیا حال ہے؟"

ہم نے کہا "صبغت اللہ! برف کی الماری بفضلِ تعالیٰ اچھی ہے اور اب ہم اُس میں اپنی شرافت، نیک نفسی، رواداری، اخلاص اور مروت کو بڑے جتن سے محفوظ رکھنے لگے ہیں۔ چنانچہ اس وقت یہ ساری چیزیں ریفریجریٹر میں ہی رکھی ہوئی ہیں۔ اب ہم تمہارے سامنے خالص مرد کے روپ میں کھڑے ہیں۔" یہ کہہ کر ہم صبغت اللہ کا گلا پکڑنے کے لئے آگے بڑھے اور وہ ایک چلتی ہوئی بس میں سوار ہو کر ہماری نظروں سے اوجھل ہو گئے۔

○○

احمد جمال پاشا
نشاط افزا" سیوان (بہار)

جنت سے واپسی

(صرف ریٹائرڈ بزرگوں کے لئے)

جنت میں داخلے کا اگلا اُمیدوار ایک کلرک تھا۔
فرشتے نے کلرک کے اعمال کی فائل دیکھتے ہوئے پُوچھا۔
• دُنیا میں کیا کرتے تھے ۔۔؟
• جی! کلرک ۔۔!
• کس محکمے میں ۔۔؟
• جی! پراویڈنٹ فنڈ کمشنر کے دفتر میں کلرک تھا"
"پراویڈنٹ فنڈ کلرک" کا نام سُنتے ہی ریٹائرڈ مرحومین کی ایک فوج اُسے قہرناک نظروں سے گھُور گھُور کر دیکھنے لگی۔
ایک بُڈھے میاں بولے ۔۔۔
• خوب پہچانا! جب اِس کا حق نہیں ملا تھا تو میرے ناتواں اور ضعیفی کی پروا نہ کرتے ہوئے اِس نے میرے کاغذات پر مزید کئی اعتراضات کر دئے تھے۔
ایک بُوڑھے نے چلّا کر پُوچھا ۔۔۔
• مجھے پہچانتے ہو ۔۔؟ میری آخری پُونجی تمہارے دفتر کے چکر لگانے میں ختم ہو گئی تھی۔
ایک بُڈھے نے آگے بڑھتے ہوئے کہا۔
"میں نے تمہاری میز کے سامنے دَم توڑ دیا تھا اُس کے بعد بھی تم نے میرے کاغذات پر مزید اعتراض لگا کر کئی سال تک میرے بچوں کو بھوکا مُڈوایا تھا ۔۔۔
ایک ضعیف آدمی نے ٹھنڈی سانس بھر کے کہا۔
• میں اِس سیاہ قلب کو پہچانتا ہوں۔ میرے ریٹائر ہونے کے پانچ سال بعد تک یہ مجھے یوں ہی دوڑاتا رہا۔ آخر ملک الموت کو ترس آ گیا مگر اِسے نہ آیا ۔۔"
شاعر بمبئی

ایک اولڈ مین نے طنز کرتے ہوئے ٹائی کی ناٹ دُرست کر کے کہا۔
• بے چارے مسٹر پراویڈنٹ فنڈ کلارک کو آپ لوگ کیوں پریس کر رہے ہیں۔ اِن کا حق" دس پرسنٹ" کا کھُلا بھاؤ تھا۔ ڈیفنٹی فور آوزمیں چیک ہاتھ میں تھما دیا تھا ۔۔۔"
دوسرے نے بُرا سا مُنہ بناتے ہوئے پہچان کر مُونچھوں پر تاؤ دیتے ہوئے کہا ۔۔۔
• مجھے پہچانتے ہو بچّا! میں نے ہی تمہیں رشوت لینے کے جُرم میں ہتھکڑی پہنا کر جیل بھجوایا تھا۔ کیوں ۔؟ کلرک ہوتے ہوئے ایک کلارک سے رشوت لیتے ہوئے پکڑے گئے تھے نا ۔؟"
تیسرے نے فخر سے سر اُونچا کرتے ہوئے کہا۔
• وہ تو ہماری حکومت تمام بدعنوانوں سے نپٹ رہی تھی۔ یہ بھی اُس لپیٹ میں آ گیا تھا۔ مگر جب تک دھرا نہیں گیا تھا۔ اِس نے بڑی عجوبل موتی بھی۔
چوتھا بولا ۔۔۔
• بس نسکاتی میں آ گیا تھا ۔۔۔ ورنہ نہ جانے مزید کتنے بے گناہوں کی رُوحیں قبض کرتا۔ !
پانچویں نے کہا ۔۔۔
• پراویڈنٹ فنڈ کلرک تھا یہ کوئی ۔ ملک الموت تھا ۔۔"
ایک ریٹائرڈ بزرگ نے لُقمہ دیتے ہوئے کہا ۔۔۔
" پکڑا نہ جاتا۔ جب کوئی پراویڈنٹ فنڈ کمشنر یا افسروں کے پاس جا کر رونا روتا تو وہ بے چارے بڑے خلوص سے فنڈ دلانے کی کوشش کرتے مگر یہ اپنے ناجائز حق کے چکر میں قصائی بن جاتا اور ایسے ایسے اعتراض لگاتا کہ فنڈ پانے والا فنڈ کی آرزو میں دنیا

سے رخصت ہوجاتا" مگر فنڈ کے کاغذات اُس کی میز سے کھسک نہ پاتے۔"

پراویڈنٹ فنڈ بدعنوان کلرک کو قریب تھا کہ مجمع گھیر کر مشتعل ہوجاتا کہ اتنے میں فرشتوں نے ہوا میں گرز ہرا کر جنت کے اُمیدوار مجمع کو منتشر کردیا۔

فرشتے نے پراویڈنٹ فنڈ کلرک کی فائل دیکھتے ہوئے اعتراض کیا کہ "تمہارے کاغذات مکمل نہیں۔ پہلے پانچویں آسمان سے جاکر اس بات کا تصدیق نامہ لاؤ کہ تم ہی پراویڈنٹ فنڈ کلرک ہو۔"

یہ سن کر کلرک بہت نروس ہوا" کیونکہ چھٹے آسمان سے پانچویں آسمان تک کا فاصلہ ایک ہزار کائناتی سال کا ہوا۔ کلرک نے گڑگڑا کر کہا۔

"حضور بہت دوڑنا پڑے گا۔"

فرشتے نے بے رُخی سے جواب دیا۔

"جو شخص زندگی بھر دوسروں کو دوڑاتا رہا ہو اُس کو خود بھی کبھی دوڑنے کے لئے تیار رہنا چاہئے۔!

اتنے میں ایک انتہائی گرجدار ندا غیب سے آئی۔

"حکم کی فوراً تعمیل ہو' ورنہ مردودِ فلک کرکے پہلے آسمان پر پھینک دئیے جاؤ گے کلرک!"

رضواں کی آواز سنتے ہی کلرک تھر تھر کانپنے لگا۔ کیونکہ فلکِ اوّل سے فلکِ پنجم تک کی راہ دس ہزار کائناتی سال کی تھی۔

جیسے ہی کلرک گرتا پڑتا بکٹٹ روانہ ہوا۔ بوڑھوں کے ریٹائرڈ مجمع نے سخت ہوٹنگ کی۔

"پراویڈنٹ فنڈ کلرک پھنسا ہے۔!"

"بہت دوڑاتا تھا۔ اب دوڑائیے۔!"

"ایک ہی اعتراض نے حلیہ ٹائٹ کردیا۔"

"ابھی تو ابتدائے عشق ہے۔!"

"فرسٹ راؤنڈ ہے فرسٹ راؤنڈ۔"

جلے کٹے جملے کلرک کے پیچھے ڈھم ڈھم برستے گئے۔ وہ چلتا گیا' چلتا گیا۔ پیروں میں چھالے' حلق میں کانٹے' آنکھوں میں جالے' زندگی بھر اعتراضات کرنے پر لعنت بھیجتا' روتا پیٹتا چلا جا رہا تھا یہاں تک کہ منزلِ مقصود دکھائی دی۔ کلرک گھسٹتا ہوا بڑھ رہا تھا

شاعر، بمبئی

حواس جواب دے چکے تھے۔ رُوح شل تھی۔

کلرک جب فلکِ پنجم پر پہنچا تو معلوم ہوا کہ بہار کا مہینہ ہے۔ جس میں دفاتر بند رہتے ہیں۔ کوئی کام نہیں ہوتا۔ ایک ماہ کے مسلسل انتظار کے بعد جب دفاتر کھلے اور دستور کے مطابق عرضِ مدعا سے پہلے گلے ملنے کے لئے بڑھا تو فرشتے یہ کہہ کر کراہیت سے پیچھے ہٹ گئے کہ "ہم کسی بدعنوان پراویڈنٹ فنڈ کلرک سے گلے نہیں مل سکتے۔"

ایک فرشتے نے تو یہاں تک کہا کہ۔

"گلے کاٹنے والے سے گلے کیسے ملا جاسکتا ہے۔؟"

مایوس کلرک جب دفتر تصدیق پہونچا تو متعلقہ فرشتے نے اُس کی فائل دیکھتے ہوئے اعتراض کردیا کہ "فلکِ ششم سے اپنا ٹوکن لے کر آؤ تب ہی تصدیق ہوسکتی ہے کہ تم ہی پراویڈنٹ فنڈ کلرک ہو۔"

کلرک نے گڑگڑا کر کہا۔

"حضور آپ میری فائل سے تصدیق کرسکتے ہیں کہ میں ہی وہ بدنصیب کلرک ہوں۔"

فرشتے نے جھڑکتے ہوئے کہا۔

"زندگی بھر لوگوں کی ذاتی فائلوں سے جو کسی کی تصدیق نہ کرسکا ہو اُس کی تصدیق بلا ٹوکن کے کیسے کی جاسکتی ہے۔؟"

کلرک پھر اُفتاں و خیزاں فلکِ ششم کی جانب رواں ہوا۔ انتہائی مصیبتوں سے جب وہ دوبارہ پہنچا تو متعلقہ فرشتے نے اُس کی فائل دیکھتے ہوئے اعتراض کیا۔

"فلکِ پنجم کا ٹوکن جب لاؤ گے تب ہی تو فلکِ ششم ٹوکن جاری کرے گا۔!"

حکم کے مطابق کلرک پھر لڑھکتا ہوا روانہ ہوا۔ جب بہ صد خرابیٔ بسیار فلکِ پنجم پر پہونچا اور ٹوکن حاصل کرکے فلکِ ششم واپس آیا تو اُس کا ٹوکن بدل دیا گیا۔ جب اُس کے بدلے تصدیق نامہ لیکر واپس پہنچا تو فرشتوں نے اُس کی پرسنل فائل دیکھ کر بتایا کہ اُس کے اعمال نامہ کے مطابق اُسے عام معافی کی آخری منزل تک مستقلاً دوزخ ہی میں رہنا ہوگا۔"

ابھی وہ اس آخری اعتراض کا کوئی جواب دینے ہی والا تھا کہ

(باقی صفحہ ۷۰۲ پر دیکھئے)

یوسف ناظم

۱۹ - نیو دیپ - پلاٹ نمبر ۱۳۰ - باندرہ ری کلیمیشن بمبئی - ۵۰

برتن مری گل کے

ہم عصری کے بیان میں

ہم عصر ہر دور میں پیدا ہوئے اور اپنے ہم عصروں کی سماجی اور ادبی زندگی کا لطف دوبالا کرتے رہے ہیں (ایسے اخلاقیات کی زبان میں خدمتِ خلق کہا جاتا ہے اور خدمتِ خلق عبادت سے کم درجے کی چیز نہیں ہے) ہم عصر لوگ اگر اپنے فرائضِ منصبی سے غافل ہو جائیں تو خطرہ اس بات کا ہوتا ہے کہ ادب کہیں تیزی سے ترقی نہ کرنے لگے۔ ادب کی ترقی کی رفتار دھیمی اور سست ہونی ہی چاہئے کیونکہ ادب' ادب ہوتا ہے 'ٹگ یا مزائل نہیں ہوتا۔ بعض لوگ کہتے ہیں اگر ادب ترقی نہ بھی کرے تو کیا فرق پڑتا ہے اور اب جو بھی یہی رہا ہے۔ بعض لوگوں کی رائے اس بارے میں البتہ مختلف ہے۔ وہ کہتے ہیں شدید ہم عصری کے بغیر ادب منجمد ہو جاتا ہے۔ (یا شاید جامد کا لفظ استعمال کرتے ہیں) سنا ہے ٹرکی میں برسوں سے اچھا ادب' وقوع پذیر نہیں ہوا۔ وجہ ہم عصروں کی عدم پیدائش کے سوا اور کیا ہو سکتی ہے۔

لیکن ہم عصری میں اب وہ طنطنہ نہیں جو پہلے اس کے اندر ہوا کرتا تھا۔ ایک زمانہ تھا جب ہم عصروں کے بڑے ٹھاٹ باٹ تھے ان کا اپنا مخصوص ٹھسّہ تھا (اب تو سب ٹھس ہو کر رہ گئے ہیں) ہر ہم عصر اپنی علمی استعداد اور حسبِ نسب کے مطابق اپنی ایک فوج رکھتا تھا۔ اس فوجِ ظفر موج کے سپاہی شاگرد کہلاتے تھے (فنونِ لطیفہ خاص طور پر شاعری اور موسیقی میں اُستادی شاگردی' پیری مریدی کے درجے کی چیز ہوتی ہے۔ اس تعلیم میں شاگرد اُستادوں کے پیر چھوتے ہیں' جبکہ دوسرے علوم کی اُستادی شاگردی میں معاملہ برعکس ہوتا ہے) اس فوج کی کمان خود اُستاد کے پاس رہتی تھی۔ (ادبی معاملوں میں عام فوجیوں پر بھروسہ نہیں کیا جاسکتا۔ خود اُستاد کو نبرد آزمائی کرنی پڑتی تھی) تذکرہ نویسوں کا بیان ہے (تذکرہ نویسوں اور پیشہ ور عدالتی گواہوں کے بیان میں زیادہ فرق نہیں ہوتا) کہ اُستاد کی جب بھی طبیعت بگڑتی' شاگردوں کی فوج غنیم کے محلّے پر ٹوٹ پڑتی۔ (ادبی جنگوں میں مالِ غنیمت نہیں ہوا کرتا' کیونکہ ادب میں غنیمت نام کی کوئی شئے ہوتی ہی نہیں ہے) مخالف فوج کی بیاضیں' غزلوں کے مسودے' اچکنیں' انگرکھے اور حقّے اگر دستیاب ہوتے' مستحقوں میں تقسیم کر دئے جاتے۔ غزلوں کے مسوّدوں سے بچّے ناؤ بناتے اور محلّے کے نالے میں چھوڑ دیتے۔ (پانی کا رنگ کچھ اور گدلا ہو جاتا)۔ ادبی جنگوں میں فتح و شکست' بیچ بچاؤ کرنے والوں کی قسمت میں ہوتی تھی۔ عام طور پر شہر کے شرفاء ہی بیچ بچاؤ کرتے۔ (شرفاء بھی آخر کوئی نہ کوئی کام کرتے ہی تھے) زخمیوں کی مرہم پٹی کا اہتمام بھی یہی کرتے (زخموں کے لئے بینگ کا لیپ بہت مفید مانا جاتا تھا۔ چوٹوں کے لئے ہلدی چونے کا مرکب مستعمل تھا)

ہم عصروں میں' چاہے وہ کسی دور کے ہوں' یہ صلاحیت رہی ہے کہ وہ جتنا کچھ ہے' عوام کے حصّے بخرے کر دیں۔ جس طرح آج کل امریکہ میں دو قسم کے عوام رائج ہیں' ایک ری پبلکن اور دوسرے ڈیماکریٹک' اُسی طرح میرؔ و مرزاؔ کے زمانے میں' ہمارے ہاں یعنی ہمارے ہاں کی ادبی دنیا میں عوام کی دو ہی اصناف مروّج تھیں ایک میرؔ کی اور ایک سوداؔ کی۔ اُس زمانے میں یوں تو سیّد محمد میر سوزؔ بھی مشاعر تھے' لیکن چونکہ میر تقی میرؔ نے انھیں صرف پاؤ شاعر مانا تھا' اس لئے صرف ڈیڑھ ہی قسم کے باشندے پروان چڑھ سکے۔ سوزؔ کے نام کی کوئی فصل پیدا نہ ہو سکی۔ (اس میں نباتاتی قباحت یہ تھی کہ سوز سے کوئی چیز پیدا نہیں ہوتی جل ہی سکتی ہے)

لیکن اُس زمانے کے ہم عصر' بڑے پائے' دبدبے اور اصول کے

ؔ لب جاں بخش کے بوسے ملیں گے خاک میں مل کے

شاعر۔ بمبئی لبِ مرمریں بنائے جائیں گے ساغر مری گل کے

ہم عصر ہوتے تھے۔ غنیمؔ شاعر کی وفات ہوجاتی تو صلح کر لیتے۔ میر ضاحک کا جب انتقال ہوا تو سوداؔ بھی فاتحہ خوانی کے لئے گئے (کیوں؟ اِس میں تعجب کی کیا بات ہے۔ ہجو گوئی الگ بات ہے اور فاتحہ خوانی الگ۔ اِن میں ایک علّت ہے اور ایک سُنّت) اور اپنا دیوان بھی ساتھ لیتے گئے (یعنی وہی غنچہ اُٹھا کر لے گیا ہوگا)۔ تعزیت کے بعد سوداؔ نے میر ضاحک کے صاحبزادے میر حسنؔ سے اپنی کہی ہوئی ہجوؤں کی معافی مانگی، اپنا قصور معاف کروایا اور ساری ہجویں چاک کر دیں ـــ موقع اگرچہ گریہ وزاری کا تھا اور تقریب صلح و صفائی کی نہ تھی، لیکن میر حسنؔ نے بھی گھر سے اپنے والد مرحوم کا دیوان منگوایا اور اپنے باپ کی وہ ہجویں جو اُنھوں نے سوداؔ کی شان میں کہی تھیں، چاک کر دیں۔ یہ بھی ہم عصری کی ایک ادا ہے ـــ ہمارے دوست ڈاکٹر حنّان جو موسیقی کے ماہر ہیں اور ادبی مسائل سے بے پناہ دلچسپی کا اظہار فرماتے ہیں، سوداؔ کی ہجو گوئی کے بارے میں کہتے ہیں کہ اُن کی ہجو گوئی میں غنچہ کی بدطینتی اور شرارت کا بڑا دخل ہے۔ وہ کہتے ہیں یہ غنچہ ہی تھا جو سوداؔ کا قلمدان اُٹھائے ساتھ ساتھ پھرتا تھا اور اکثر موقعوں پر بے ضرورت یہ قلمدان سوداؔ کی خدمت میں پیش کر دیتا تھا اور سوداؔ کو بوجہ ضعفِ اخلاق، ہجو کہنی ہی پڑتی تھی۔ ڈاکٹر حنّان سوداؔ کی ۲۰ فیصد ہجووں کا محرک اور ذمہ دار غنچہ ہی کو ٹھہراتے ہیں۔

ہمعصروں کے بیچ میں ایک تو خلیج فارس یوں ہی حائل رہتی ہے اور کچھ عزیز و اقارب، دوست، احباب اور دیگر کرم فرما اس خلیج کو اپنی کوششوں سے اور زیادہ وسیع کر دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر انشاؔ اور مصحفیؔ ہی کی بات کو لے لیجئے۔ مرزا سلیمان شکوہ کو اوّل تو شاعر بننے ہی کی فرصت نہ تھی اور جب وہ شروع ہی سے اپنے کلام کی مرمت مصحفیؔ سے کرواتے تھے تو اُن سے کس نے کہا تھا کہ پہلے کے اُستاد کو چھوڑ کر کسی دوسرے اُستاد سے ٹیوشن لیں؟ نہ وہ انشاؔ کو اپنا کلام دکھاتے نہ انشاؔ اور مصحفیؔ میں یوں ٹھنتی۔ ہمعصری بھی ایسی ہمعصری کہ مصحفیؔ کی بیوی بھی نذرِ ہجو ہو گئیں۔ دِس ہاز ٹو مچ۔

جب زمانے نے یعنی اہلِ زمانہ نے انشاؔ اور مصحفیؔ سے فرصت پائی تو ناسخؔ اور آتشؔ نے میدانِ ادب میں دوڑا دئے گھوڑے اپنے۔ ان دونوں کو ہم عصری میں طمطراق بھی تھا اور سپہ گری بھی۔ کہتے ہیں خواجہ حیدر علی آتشؔ نے تو ایک مشاعرے میں بھری ہوئی قرابین برابر میں

شاعر بھی

رکھ کر اپنی غزل پڑھی۔ مخاطب شیخ امام بخش ناسخؔ تھے جو دم بخود بیٹھے غزل سُنتے رہے۔ قرابین کی طرح آتشؔ بھی بھرے ہوئے تھے۔ سامعین میں سے کچھ تو چاہتے ہوں گے کہ آتشؔ شعر پڑھیں اور قرابین داغیں۔ لیکن چشم دید گواہوں کا بیان ہے کہ آتشؔ بس بار بار قرابین اُٹھاتے تھے اور رکھ دیتے تھے، داغتے نہیں تھے۔ جن نواب صاحب کے گھر پر یہ مشاعرہ برپا ہوا تھا خود اُن کی بیگم کا سُہاگ خطرے میں تھا۔ نواب صاحب نے دونوں اُستادانِ شعر کی خدمت میں دو برابر برابر کی خلعتیں تقسیم کر کے اپنی جان چھڑائی ـــ لیکن سُنا ہے کہ یہ آگ بھی اُنھیں نواب صاحب کی لگائی ہوئی تھی۔ وہ صرف ناسخؔ کی عزت افزائی کے درپے تھے۔

قرابین والے اِس ہولناک مشاعرے کے بعد اُمرا کے گھر مشاعرے ہونا یقیناً بند ہو گئے ہوں گے۔ صرف کھانے کی دعوتیں اور کھانے کی دعوتوں میں شاعروں کا کوئی کام نہیں ہوتا ـــ لیکن اُمرا کے ہاں مشاعرہ بندی کی وجہ سے ہمعصری کے فن کو کیا نقصان پہنچ سکتا تھا۔ ذوقؔ اور غالبؔ کے عہد میں بھی عوام دو عنوانات میں تقسیم ہو گئے۔ کچھ سخن فہم کہلائے اور کچھ طرفدار، بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ اِن میں کچھ خاقانی تھے اور کچھ خفقانی۔ مومنؔ کا البتہ فقدان تھا۔ ہمعصری برابر جاری تھی۔ بہادر شاہ ظفرؔ نے اِن دونوں اساتذہ کی قادرالکلامی کا امتحان لینے کے لئے ترکیب یہ نکالی کہ شہزادہ جواں بخت کی شادی ٹھہرا دی اور دونوں سے کہا، لاؤ اب مضامینِ غیب سے اور کہو سہرے۔ دونوں نے وہ معرکے کے سہرے کہے کہ بیچارے جواں بخت کو مجبوراً شادی کرنی پڑی۔ ڈاکٹر حنّان نے حسبِ معمول اِس معاملے میں بھی اپنی زرّیں رائے پیش کی ہے اُن کا کہنا ہے کہ غالبؔ اور ذوقؔ کے سہروں کے اشعار کسی مصاحب کی غفلت یا شرارت کی وجہ سے گڈمڈ ہو گئے ہیں۔ اپنے اِس خیال کی تائید میں وہ کہتے ہیں کہ ذوقؔ کے سہرے میں بھی کچھ شعر اچھے پائے جاتے ہیں، یقیناً کوئی گڑبڑ ہوئی ہے۔ وہ مزید یہ بھی فرماتے ہیں کہ بہادر شاہ ظفرؔ نے مومنؔ خاں مومنؔ کو اِس شادی کی اطلاع ہی نہیں دی ورنہ یہ مقابلہ سہ رُخی ہوتا۔

ہمعصروں کے اگر فین نہ پیدا ہوں تو ہم عصری تو خیر خطرے میں پڑ ہی جائے گی لیکن ممکن ہے فینوں FANS کی عدم پیدائش کی وجہ سے خود ہم عصر پیدا ہونے سے انکار کر دیں کیونکہ ہمعصر

اہلِ فکر و دانش ہوتے ہیں، قوی پرندہ مور نہیں ہوتے کہ اکیلے جنگل میں ناچا کریں، کوئی دیکھے یا نہ دیکھے۔ اِس لئے قدرت کے کارخانے کا دستور رہا ہے کہ ہمعصروں کے ساتھ ساتھ غین بھی پیدا ہوتے رہے ہیں۔ میریوں، سودائیوں، ناسخ پسندوں، آتش پرستوں اور غالب شناسوں کے بعد جو غین پیدا ہوئے وہ "انیسئے" اور "دبیرئے" کہلائے۔ غزل کے جو میر و مرزا پہلے آئے تھے، اپنے اپنے غین نہ پیدا کروا سکے۔ کیونکہ اِن میر و مرزا میں سے اوّل الذکر تو ایسے بے دماغ تھے کہ اپنے گھر کی کھڑکی کھول کر پائیں باغ کا نظارہ کرنے کا بھی ہوش نہیں رکھتے تھے۔ وہ کیسے بزمِ میر تقی میر بناتے (بزمیں بنانے کی رسم تو بڑی دیر سے شروع ہوئی) بزم بنانا تو ایک طرف رہا وہ اگر سفر کرتے تو راستے میں کسی ہم سفر سے صرف اِس ڈر سے بات نہ کرتے کہ کہیں اُن کی زبان نہ بگڑ جائے (اب غلط زبان نہ بولو تو کوئی سیدھے مُنہ بات بھی نہ کرے)

ایسا معلوم ہوتا ہے انیسیوں اور دبیریوں کے بعد، ادبی محفلوں میں وہ گھماگھمی نہ رہی۔ اینٹی بائیوٹک وٹامنوں کی بہتات نے انسانی جسموں میں ادبی جرثوموں کی تعداد گھٹا دی۔ لوگ اپنی پسند کے شاعر یا اپنے محبوب افسانہ نگار کے بارے میں اب بحث بھی کرتے ہیں تو احتیاط کے ساتھ۔ ایک خاص حد پر پہنچ کر زبان روک لیتے ہیں۔ (اس حد پر پہنچ جانے کے بعد زبان نہیں صرف ہاتھ چلانے سے مفید نتیجہ برآمد ہو سکتا ہے، لیکن جو شخص تول کر کیلوریاں (CALORIES) اور گِن کر وٹامن کھاتا ہے، ہاتھ نہیں صرف زبان ہی چلا سکتا ہے) باشندوں کی عام صحت کا معیار گرنے کی وجہ سے ادبی جنگیں بھی سرد جنگوں میں بدل گئی ہیں اور سرد جنگ بھی کوئی جنگ ہوتی ہے۔ اِس جنگ میں دخل دینے سے تو بہتر ہے کہ کسی یارِ جنگ سے دوستی کر لی جائے۔

صحافت اور جریدہ نگاری کی وجہ سے ہم عصروں کی تھوڑی بہت حوصلہ افزائی ضرور ہوئی لیکن گھمسان کا رَن کہیں نہیں پڑا۔ دو چار توصیفی، تعریفی یا تعزیتی و تعزیری نمبر نکل جائیں تو شہرِ ادب میں چند دنوں کے لئے رونق آ جاتی ہے ورنہ وہی ہُو کا عالم رہتا ہے۔ محاذ ضرور بنتے ہیں لیکن برتنے میں کسی شے کی کمی پائی جاتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے وہ جوش و خروش جو ادبی محاذوں کو گرم اور سرگرم رکھتا تھا، اب ڈاکوؤں کی طرح انڈر گراؤنڈ چلا گیا ہے (کسی کو انڈر گراؤنڈ جانے میں آسانی بھی بہت ہے، صرف پھسلنا پڑتا ہے)۔ دِلّی اسکول، لکھنؤ اسکول شاعرِ بمبئی

آگرہ اسکول، پنجاب اسکول اب کہیں نہیں ہیں۔ یہ اسکول جب تک چلتے رہے، کوئی یہاں گرا کوئی وہاں گرا کا منظر رہا۔ اب بھی ادب کی گاڑی چل رہی ہے لیکن ذوالفقار علی خاں کی موٹر کی طرح خاموش ہے۔

ہمعصری میں اب جو کچھ بھی دَم خم باقی رہ گیا ہے وہ نقّاد کا سی بدولت ہے۔ نقّاد اگر وجود میں نہ آتے تو بات تذکروں ہی پر ختم ہو جاتی اور تذکروں میں بس مُلّا نصیر الدین کے لطیفوں کی سی باتیں ہوتی ہیں۔ "پیش دستی" کی وارداتیں نہیں ہوتیں۔ تنقید میں البتّہ وہ آگ بھری ہوتی ہے جو حیدر علی آتش کی قرابین میں تھی۔ فرق اتنا ہے کہ وہ چلی نہیں اور یہ رُکتی نہیں ـــــ یوں دیکھا جائے تو تنقید کا ادب میں وہی درجہ ہوتا ہے جو ازدواجی زندگی میں شوہر کا ہوتا ہے یعنی اُس کی حیثیت ذیلی ہوتی ہے (ویسے حیثیت کا لفظ بھی کچھ بے ڈھنگا سا لگتا ہے) لیکن اپنی اِس ذیلی حیثیت کے باوجود، تنقید، عملی تنقید، اور مجلسی تنقید جیسے آلاتِ دل شکنی نے ادبی جنگوں کو نہیں تو کم سے کم جنگ کی فضا کو برقرار رکھا ہے۔

شاعروں اور ادیبوں کی ہم عصری تو خیر شکایتی اور روایتی ہے لیکن اب تو نقّادی میں بھی ہم عصری سرایت کر گئی ہے (ادب کی ساری اصناف متعدی ہوتی ہیں)۔ تنقید میں ایک آرام البتہ ہے۔ نقّاد کتنا ہی کم لکھا پڑھا ہو، بہت زیادہ پڑھا لکھا معلوم ہوتا ہے۔ یہ رُعب شاعروں اور دیگر اقسام کے ادبی لوگوں کے نصیب میں نہیں ہوتا۔ اپنا اپنا مقدر ہے۔ شاعر راتوں میں جاگ کر زیادہ سے زیادہ آسمان کے تارے گن سکتا ہے یا مشاعرہ پڑھ سکتا ہے، لیکن شب خوں نہیں مار سکتا۔ شاعروں نے ہجو گوئی بند کر دی تو ہجو کے وارث تنقید میں پیدا ہو گئے (وراثت کا سلسلہ ہر جگہ جاری ہے اور وارث بننے میں مجا تا کیا ہے؟) شاعر کی تسلّی ذرا سی تعلّی سے ہو جاتی تھی جبکہ نقّادی اور جلّادی میں تھوڑے فاصلہ رہ گیا ہے (یہ بھی غیر ضروری ہے)

ادب میں ہم عصری کی روایت اور جلن کی وجہ سے کسی شاعر کو اگر بڑا بننا ہے تو اُسے وفات پانی پڑتی ہے (غالب کو بڑا بننے میں صرف سَو سال لگے) لبِ جاں بخش کے بوسے خاک میں ملنے کے بعد ہی نصیب ہوتے ہیں، وہ بھی بالراست نہیں بلکہ صرف اِس صورت میں کہ شاعر کی مٹی کے ساغر بنائے جائیں۔ لیکن اس میں بھی شاعر کی خوش مزاجی اور غلط سلط فہمی کو دخل ہے۔ اِس کی مٹی کے ساغر تو بن جائیں گے، لیکن

(باقی صفحہ ۲۸۲ پر دیکھئے)

نریندر لوتھر
۳-سنجیوا ریڈی نگر-حیدرآباد-۳۸

چہرے اور نام

ہر چہرے کا نام ہوتا ہے۔ کیا ہی اچھا ہوتا اگر نام نہ ہوتا۔ اِس طرح اگر چہرہ پہچان لیا جاتا تو کام بن جاتا۔ اب نہ صرف چہرہ پہچاننا پڑتا ہے، بلکہ اُس کا نام بھی یاد کرنا پڑتا ہے۔ یعنی یادداشت پر دوہرا بوجھ پڑتا ہے۔

اکثر لوگ کہتے ہیں کہ وہ لوگوں کے نام بھول جاتے ہیں۔ یہ غلط بات ہے۔ انسان صرف غیر ضروری نام ہی بھولتا ہے۔ کبھی کسی اہم شخص کا نام نہیں بھولا جاتا ہے، بلکہ اُس کا تو کیا لوگ اُس کے والدین، اُس کے بچوں، رشتہ داروں اور آشناؤں، اُس کے ملازموں اور حتّٰی کہ اُس کے کُتّے تک کا نام یاد رکھتے ہیں۔

چھوٹا یا کم اہم آدمی۔ "آپ نے شاید مجھے پہچانا نہیں۔ میں آپ کو فلاں صاحب کے گھر ملا تھا۔"

بڑا یا اہم آدمی۔ "جی ہاں۔ آپ کا چہرہ تو پہچانا ہوا ہے، لیکن معاف کیجئے، آپ کا نام یاد نہیں آ رہا ہے۔"

اِس پر وہ شخص جھٹ اپنا نام بتا دیتا ہے۔

ہماری کمزوری یہ ہے کہ ہمیں نام تو یاد رہتے ہیں، لیکن چہرے بھول جاتے ہیں اور پھر ہم کسی کو یہ کہہ کر "ہمیں آپ کا نام یاد نہیں"، اُس کا دل دُکھانا نہیں چاہتے۔ ہماری مڈبھیڑ اگر کسی ایسے شخص سے ہو جائے تو ہم کہتے ہیں: "معاف کیجئے آپ کا نام تو مجھے یاد ہے، لیکن آپ کا چہرہ نہیں پہچان پایا۔"

"جی — اِس ناچیز کو غلام احمد کہتے ہیں۔"

ایک بار ایسے ہی حالات میں ایک مدراسی صاحب سے ملاقات ہوئی۔

ہم نے وہی جملہ دوہرایا۔

اُنھوں نے جواب دیا۔

"جی — مجھے رام کرشن کہتے ہیں۔"

میں نے اُن کے چہرے کی طرف غور سے دیکھا اور کہا۔ "چہرہ آپ کا ایک ہے اور نام دو۔ اِس لئے کچھ کنفیوژن ہو گیا تھا۔ یعنی رام اور کرشن دونوں کی تصویریں دیکھی ہوئی ہیں — اور یہی سوچ رہا تھا کہ آپ اُن میں سے کون ہیں۔ لیکن یہ خیال میرے ذہن میں نہیں آیا کہ آپ دونوں ہی ہو سکتے ہیں۔"

وہ صاحب ہنس پڑے۔ "میرا پورا نام تو سیتا رام کرشن ہے۔"

"اوہو۔ تو۔ لیکن آپ کے اتنے چھوٹے سے چہرے پر یہ تین نام کیسے چسپاں ہو سکتے ہیں؟"

امریکی ماہرین کا کہنا ہے کہ دنیا میں صرف وہی شخص کامیاب ہو سکتا ہے جو دوسروں کے نام یاد رکھ سکے۔ بے شمار کتابیں لوگوں کے نام یاد رکھنے کے گُر بتاتی ہیں۔ مثلاً کسی سے تعارف ہو تو رسمی طور پر ہیلو کہنے کی بجائے اُس کا نام دوبارہ پوچھو۔ اِس کے بعد اُس کے ہجّے پوچھو۔ اِس کے بعد ممکن ہو تو نام کا مطلب پوچھو۔ اِس طرح نام یاد رکھنے میں مدد ملتی ہے، لیکن اتنی تفصیل میں جانے سے تو آپ صرف دو چار نام ہی یاد رکھ سکتے ہیں۔ ہم نے مغلیہ خاندان کے بادشاہوں کے نام ایسے ہی یاد کئے تھے، لیکن سوشل زندگی میں اِس گُر سے کچھ زیادہ فائدہ نہیں ہوا۔

ایک بار ایک پارٹی میں جب ہمارا تعارف چند اصحاب کے ساتھ ہو رہا تھا، تو ہم نے اِسی گُر کے مطابق ہر شخص کا نام دو بار پوچھا — نتیجتاً جب تعارف پورے ہو چکے تو ہمیں ہر نام دو بار بھول چکا تھا۔ اِس کا ایک اور نتیجہ یہ ہوا کہ ہم نے ایک شخص کو دوسرے سے سرگوشی کے انداز میں کہتے سُنا کہ یہ شخص شاید بہرہ ہے کہ ہر ایک کا نام دوبارہ

پُوچھ رہا تھا۔ مزے کی بات یہ کہ وہ شخص سرگوشی بھی بڑے اطمینان سے ہمارے سامنے ہی کر رہا تھا، کیونکہ اُسے یقین تھا کہ ہم سُن نہیں سکتے۔

جب ایسے کوئی فائدہ نہ ہوا تو ہم نے فارمولے کا دوسرا حصّہ آزمایا ہم نے ایک شخص سے پُوچھا "آپ اپنے نام کے ہجّے کیا کرتے ہیں"

اُس نے بڑے اطمینان سے جواب دیا۔

"جیسے سب لوگ کرتے ہیں"

ہم نے جھینپ کر کہا۔ "نہیں صاحب ایسا ہے کہ مختلف لوگ اپنا نام مختلف طریقوں سے لکھتے ہیں۔ اس لئے میں پُوچھنا چاہتا تھا کہ آپ اپنا نام کیسے لکھتے ہیں۔"

اُس نے قدرے تُرشی سے پُوچھا "آپ کیسے لکھیں گے میرا نام؟"

ہم اپنا سا مُنہ لیکر آگے چل پڑے۔ بعد میں پتا چلا کہ اُس شخص کا نام رام تھا اور رام صرف ایک ہی طریقے سے لکھا جا سکتا ہے۔

پھر ہم نے ایک اور صاحب کے ساتھ قسمت آزمائی کی۔

"آپ کے نام کا مطلب کیا نکلتا ہے۔"

"وہ جو رات کے وقت جاگتا ہے اور دن کے وقت سوتا ہے۔"

ہم اچنبھے میں پڑ گئے۔ وضاحت سے اور کافی حد تک چہرے سے اُن کا نام اُلّو ہونا چاہئے تھا، لیکن ہمیں آج تک کوئی ایسا اُلّو نہیں ملا تھا جس نے اپنا نام دیانت داری کے ساتھ رکھا ہو۔

ہم نے ہار مان کر کہا "ہماری سمجھ میں نہیں آیا"

ہمارا نام "چاند میاں ہے" وہ مُسکرا کر بولے۔

"ہم تو کچھ اور ہی سمجھے تھے۔"

"جی ہاں کئی لوگ سمجھتے ہیں کہ یہ میرے گنجے پن کی طرف اشارہ ہے۔ ویسے میں پیدا ہی گنجا ہوا تھا۔" اور یہ کہہ کر وہ خوب زور سے ہنسنے لگے جیسے اب آپ لوگ ہنس رہے ہیں۔

ویسے ایک ایسا بھی گُر ہے جس سے نام یاد رکھنے کی ضرورت نہیں رہتی۔ آپ سکھ کو سردار صاحب۔ ہندو کو رائے صاحب اور مسلمان کو خان صاحب کہہ کر بُلا سکتے ہیں۔ اِس سے نام یاد رکھنے کی ضرورت بھی نہیں رہے گی اور وہ لوگ خوش بھی ہو جائیں گے۔ انگریزی سرکار ہمیشہ ایسے ہی اپنی رعایا کو خوش رکھتی تھی۔ لیکن ایسا کرنے کے لئے آپ کو یہ پتا کرنا پڑتا ہے کہ فلاں صاحب کا مذہب کیا ہے۔ شمال میں ہندو اور مسلمان کے فرق میں ایک میل سے پتا لگ جاتا ہے۔ لیکن جنوب میں یہ لوگ کچھ ایسے گھل مل گئے ہیں کہ کچھ پتا نہیں لگتا کہ کون خان صاحب ہیں اور کون رائے صاحب ہیں۔ یہ کنفیوژن عورتوں کے بارے میں اور بھی ہو جاتا ہے۔ اگر کوئی عورت آپ کو سلیقے سے آداب کرے، بات بات میں خدا کی قسم کھائے اور وداع ہوتے وقت خدا حافظ کہے، تو وہ گوشئہ دیوی راج نکلتی ہے۔ اور اگر کوئی حسینہ ماتھے پر بندیا لگا کر پھرتی ہو اور ہاتھ جوڑ کر نمسکار کرے۔ تو وہ عائشہ بیگم نکلے گی۔ اسی لئے کہتے ہیں، عورتوں کا اعتبار نہیں کرنا چاہئے۔ ویسے یہ دکن کی مٹی کی خاص بات ہے۔ یہاں مذہب، مذہب میں۔ فرقہ، فرقہ میں اور یہاں تک جنس جنس میں فرق مٹ گیا ہے۔ یہاں سب لوگ ایک ہی قسم کے دکھائی دیتے ہیں۔

کئی علاقوں میں لوگوں کے نام عام طور پر کسی دیوی یا دیوتا یا مزار پر رکھے جاتے ہیں۔ مثلاً وشاکھاپٹنم میں اگر آپ ریل کے کسی تھرڈ کلاس ڈبے کے اندر جھانک کر نرسمہا کہہ کر پکاریں تو سارے کا سارا ڈبہ آپ کو لبیک کہے گا۔ بھونگیر تعلقہ اور نلگنڈہ ضلع میں اگر آپ یانیل گیری کا نام زور سے لے لیں تو بس کے اندر سے سب لوگ آپ کی طرف لپک پڑیں گے۔ لالہ گوڑہ کے محلے میں اگر آپ اونچی آواز میں شام راجن کہہ دیں تو نہ صرف پانچ چھ نوجوان بلکہ آٹھ دس کتے بھی اپنی دُم ہلاتے ہوئے آپ کے اردگرد جمع ہو جائیں گے۔ ہاں اگر آپ الزبتھ یا میری کا نام پکاریں تو صرف لڑکیاں ہی شکتی ہوئی "ہائے" "ہائے" کرتی ہوئی آپ کا ماتم کرنے کے لئے جمع ہو جائیں گی۔

یہ لفظ "ہائے" آج کل بہت مقبول ہو گیا ہے۔ پہلے صرف کسی کے مرنے پر لوگ ہائے ہائے کرتے تھے۔ آج کل جب نوجوان آپس میں ملتے ہیں تو ایسا لگتا ہے کہ اِن کو کوئی خوشی نہیں ہوتی، بلکہ غم ہوتا ہے۔ اسی لئے ہائے ہائے کہہ کر ایک دوسرے سے ملتے ہیں۔ مزدور لوگ جب ہڑتال کرتے ہیں تب بھی ہائے ہائے کرتے ہیں۔ ابھی چند ہی دنوں کی بات ہے کہ مزدوروں کے ایک ہجوم نے ہمارے دفتر کے سامنے آ کر نعرے لگانے شروع کئے "ہائے ہائے کیپٹل نرسمہا رائو مر گیا" ہمیں اِس بات کی مطلق خبر نہ تھی کہ ہم انتقال کر چکے ہیں۔ یہ بھی ستم ظریفی کی حد ہے کہ ہم مر گئے اور دوسرے لوگ ہمیں بتا رہے ہیں۔ بہر حال اِس خبر کی توثیق کے لئے ہم نے گھر فون کیا۔ بیگم نے فون اُٹھایا۔ ہم نے پُوچھا ——

"ہمارا کیا حال ہے۔؟"

"ہمیں کیا معلوم۔ بلدیہ کے لوگوں سے پُوچھو۔ جہاں سارا دن جھک مارتے رہتے ہو۔"

"یہ لوگ تو کہتے ہیں کہ میں مر گیا ہوں"

"شکر ہے خدا کا"

"یہ کیا؟ — بیوی خاوند کی موت پر خدا کا شکر ادا کر رہی ہے — یہ تو واقعی ڈوب مرنے والی بات ہے۔ (بیوی کے لئے، خاوند کے لئے نہیں؟ کیونکہ وہ تو پہلے ہی مر چکا ہے)

"جی ہاں شکر ہے خدا کا۔ اگر آپ لوگوں کے لئے مر گئے تو پھر ہمیں امید ہے کہ اپنے گھر والوں کے لئے زندہ ہو جائیں گے۔"

ہمارے خیال میں مزدوروں کو کسی نے غلط خبر دے دی تھی — بقول شخصے کہ "یہ ہوائی کسی دشمن نے اُڑائی ہوگی۔" ہم نے اُن کو بلایا اور یقین دلایا کہ ہم زندہ ہیں اور انھیں ابھی اتنا ماتم کرنے کی ضرورت نہیں۔ تب وہ لوگ خدا کا شکر بجا لائے اور خوش خوش گھر واپس چلے گئے۔

ہندوستان کے تمام فرقوں میں سے پارسیوں کے نام سب سے زیادہ آسانی کے ساتھ یاد رکھے جا سکتے ہیں۔ بلکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ انھیں یاد رکھنے کی ضرورت ہی نہیں۔ عام طور پر ان کے نام ان کے گاؤں یا پیشہ پر رکھے جاتے ہیں مثلاً تارا پور والا۔ تارا پور سے ... مالیگاؤں والا مالیگاؤں سے آیا ہوگا اور گورے والا جو قبرستان کی طرف جانے والا ہوگا۔ اگر آپ کسی پارسی کو دھول پیٹ میں ملیں تو اُس کا نام دھول پیٹ والا ہوگا۔ اگر وہ بالٹی بناتا ہے تو وہ بالٹی والا ہوگا۔ ایک پارسی بلدیہ کے ہیڈ آفس میں کام کرتا ہے اور اللہ پیٹ میں رہتا ہے۔ دن کے وقت سب لوگ اُسے دار الشفاء والا کہتے ہیں، لیکن جب شام کو گھر جاتا ہے، وہ اللہ پیٹ والا بن جاتا ہے۔

ایک بار ہمیں ایک پارسی بچے کی نوجوت رسم پر متعدد پارسیوں سے ایک پارٹی میں ملنے کا اتفاق ہوا۔ وہاں جا کر اُن کے ناموں سے پتا چلا کہ دنیا میں کتنے انواع و اقسام کے پیشے ہیں۔ مہمانوں میں سے ایک شخص کرسی پر بیٹھا ہوا تھا۔ ہم فوراً اُس کے پاس گئے اور "ہیلو مسٹر کرسی والا" کہا۔ وہ مسکرا کر اُٹھا اور بڑے تپاک سے ہمارے ساتھ ہاتھ ملایا۔ چند اور لوگوں سے ملنے کے بعد جب ہم پھر اُس کرسی کے پاس پہنچے تو دیکھا کہ وہ شخص کرسی چھوڑ کر کھڑا ہوا تھا اور آئس کریم کھا رہا تھا، ہم نے مسکرا کر کہا۔

"ہیلو مسٹر آئسکریم والا۔"

وہ شخص ہماری بات کا شکر بولا۔ "غالباً آپ کو کچھ غلط فہمی ہو رہی ہے۔ آئسکریم والا میرا بھائی ہے جو سامنے کھڑا پکوڑے کھا رہا ہے۔ میرا نام پکوڑے والا ہے۔" ہم حیران و پریشان۔ یہ پارسیوں کو کیا ہو گیا۔ نام آئسکریم والا اور کھا پکوڑے رہا ہے۔ اور پکوڑے والا آئسکریم کھا رہا ہے۔ "ایسا کیسا جی؟" — "پارسیوں کو تین اور ناموں کا بڑا شوق ہے۔ بہرام۔ اُس کا بیٹا رستم اور پھر اُس کا بیٹا سہراب۔ شکر ہے سہراب کا بیٹا نہیں ہوا" ورنہ پارسیوں کو ایک اور نام مل جاتا۔ یہ فارسی نام ہیں۔ اِن کے ساتھ "جی" لگا کر اِن کو ہندوستانی نام بنا دیا جاتا ہے۔ پارسی لوگ بڑے باادب اور وضعدار واقع ہوئے ہیں۔ احتیاطاً ہر نام کے ساتھ "جی" لگا دیتے ہیں تاکہ اگر غصے میں بھی نام لیا جائے تو کسی کی ہتک نہ ہو۔

ناموں کے بارے میں سکھ لوگ بڑے کم خرچ واقع ہوئے ہیں۔ ہر سکھ کے نام کے دو حصے ہوتے ہیں اور دوسرا حصہ ہمیشہ سنگھ ہوتا ہے۔ سنگھ کے معنی شیر ہیں۔ شیر ویسے تو ہندوستان میں بڑا پاپولر جانور ہے، لیکن پنجاب میں اِسے خاص طور پر پسند کیا جاتا ہے۔ حالانکہ سکھوں میں شیر کے علاوہ دوسرے جانوروں کی خصلت کے انسان بھی پائے جاتے ہیں، لیکن دوسری قسم کے جانوروں کے نام ابھی لوگوں نے اپنانے شروع نہیں کئے ہیں —— ہاں اگر کسی سے لڑائی جھگڑا ہو جائے تو ایسے نام دوسروں کو بڑی سخاوت سے آفر کئے جاتے ہیں۔ ہاں بیشتر لڑکیوں کا نام بلی رکھا جاتا ہے۔ جب وہ جوان ہو کر عورتیں بن جاتی ہیں تب بھی یہ نام اُن کا ساتھ دیتا ہے۔ جن عورتوں کا نام بلی ہو اُن سے دور ہی رہنا اچھا ہے۔ وہ دودھ ملائی خوب کھاتی ہیں اور موقع ملنے پر ناخون سے زخمی بھی خوب ہیں۔ سکھوں میں عورتوں اور مردوں کے نام ایک ہی ہوتے ہیں! مثلاً آدمی اگر شیر سنگھ ہے تو عورت شیر کور۔ آدمی اگر دلجیت سنگھ ہے تو عورت دلجیت کور۔ ہمیں ایک بار شادی کا رقعہ آیا جس میں لکھا تھا کہ ظالم سنگھ کی شادی مہربان کور سے ہو رہی ہے۔ آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اگر مرد ظالم ہو اور عورت مہربان تو ازدواجی زندگی یقیناً نہایت کامیاب رہے گی۔

جنوب کے لوگ خصوصاً مدراسی، ملیالی اور آندھرا ناموں کے بارے میں بڑے فضول خرچ مگر دور بیں واقع ہوئے ہیں۔ شمال میں اگر راج گوپال نام کافی سمجھا جاتا ہے تو جنوب میں وہی نام ویلور کرشنا سوامی ستیم پانڈو راج گوپالن بن جاتا ہے۔ مگر اس نام کی اُردو میں تشریح کی جائے تو یہ ہوگی۔ راج گوپالن ولد کرشنا سوامی، سکونت ویلور، ذات برہمن یعنی یہ نام گویا خاندان کے شجرہ و نسب کا چلتا پھرتا رجسٹر ہے۔ دراصل جنوبی ہند میں اپنے نام کے ساتھ باپ کا نام اور گاؤں کا نام بھی لگایا جاتا ہے۔ اس طرح گم شدہ کی تلاش بڑی آسان رہتی ہے۔ اگر کوئی ایسا شخص چوری بھی

(باقی صفحہ ۲۷۱ پر دیکھئے)

شگفتہ فرحت
ای-۱۸۳/۲ - ودیا وہار - بھوپال - ۱۶

دُعا دیتے ہیں رہزن کو

ہر ذی عقل اور باشعور اور بے عقل و بے شعور عام ہر چور کو خواہ وہ ہیرا پھیری والا ہو یا اصل نسل خاندانی گالیاں دیتے ہیں۔
مگر ہم دعائیں ——!
اس لئے نہیں۔ کہ "رہا کھٹکا نہ چوری کا ——"
کہ وہ تو کبھی تھا ہی نہیں۔ بلکہ اس لئے کہ ایک معمولی سے کلاس فور قسم کے چور نے آن واحد میں بغیر کوئی یونین بنائے تن تنہا پورے محلے کی ایسی کایا پلٹ کر کے رکھ دی کہ سیکڑوں محلہ سدھار کمیٹیاں اور سمیتیاں برسوں میٹنگ کرتیں۔ جینوں اسکیمیں بناتیں اور ہزاروں بے رستاؤ سرو سمتی اور بے ہمتی سے پاس کرتیں تب بھی اتنا تو کیا اُس کا دسواں بیسواں حصہ بھی نہ کر پاتیں ——!!
جنم جنم کے باسی اور کرم کرم کے نواسی اپنے اسی جانے پہچانے محلے کو کہ جو اب قطعی جانا پہچانا نہیں رہا آنکھیں مل مل کے دیکھ رہے ہیں اور خواب سمجھ سمجھ کر پھر آنکھیں بند کر رہے ہیں ——!
چوری کے مجرم میں عزت مآب جناب راہزن صاحب کو (یہ خطاب اُن کی لافانی سماجی خدمات (یعنی SOCIAL SERVICE) کے اعتراف کا ثبوت ہے۔!) جو سزا ملے وہ اپنی جگہ درست (بشرطیکہ پولیس اپنی دیرینہ روایتوں کو توڑ کر اُسے گرفتار کرنے میں اور عدالت اُسے مجرم ثابت کرنے میں کامیاب ہو جائے ——!!) لیکن اس نیک کام کے صلے میں کہ جو تلوار کی دھار سے تیز اور بال سے باریک ہے۔ اُسے بہت بڑا انعام ملنا چاہئے۔ اور ہتھکڑیوں اور بیڑیوں کے ساتھ ساتھ ہار پھول پہنا کر سارے شہر میں اُس کا جلوس نکالا جائے۔ بلکہ ممکن ہو تو دوسرے دلیشوں اور پردلیشوں کا ٹور بھی کروایا جائے۔ اور دلیش سیوکوں کی فہرست میں اُس کا نام سُنہری نہ سہی کالے ہی حرفوں میں لکھا جائے ——!
شاعر بمبئی

وہ راوی قصہ اصل و قصہ نقل کو یوں شروع کرتا ہے کہ موسم سرما کے ایک انتہائی خوشگوار مہینے میں ہمارے چھوٹے سے محلے میں کہ جس میں اچھے خاصے سند یافتہ شریف شرفا رہا کرتے ہیں دن دہاڑے چوری کی واردات کچھ ایسے زور شور سے ہونے لگیں کہ جیسے باقاعدہ طور پر "چوری سپتاہ" منایا جا رہا ہو ——!
ادھر صاحب دفتر کو اور میم صاحب گپ شپ کو سدھاریں۔ اُدھر چور صاحب گھر کو خانۂ بے تکلف اور خود کو مہمانِ بالتکلف سمجھ کے تشریف لے آئے۔ اور روپیہ پیسہ۔ زیور برتن۔ گھڑی۔ ریڈیو۔ اچھے بُرے دُھلے، بے دُھلے کپڑے۔ ڈیکوریشن پیس۔ غرض جو جو ہاتھ لگا اور جس جس سے آپ کے ذوق کی تسکین ہوئی پہلے تو اسے شرفِ قبولیت بخشا اور پھر دال دلیہ، چائے شربت، پان چھالیہ جو کچھ میسر آیا اُس سے خود اپنی خاطر مدارت کی اور رخصت ہو گئے۔
چور کیا تھا، اچھا خاصا لوٹے کا جن، علی بابا کا کزن (کہ جسے جدید ترین اصطلاح میں کامیاب ترین سیاست داں بھی کہا جاتا ہے۔ ہر بند تالے کو کھول لیا اور ہر کھلے تالے کو بند کر دیا ——!!
ابھی اُن کے پانچ سات ہی سرکاری اور غیر سرکاری دورے ہوئے تھے (سرکاری دورہ وہ کہ جس کا تفصیلی پروگرام دورے کے بعد تھانے میں درج کرا دیا جائے۔!!) کہ محلے کے رنگ اور محلے والیوں کے ڈھنگ۔ سب پر "انقلاب زندہ باد" کی مہر لگ گئی۔ نہ وہ پہلا سا کس بل۔ نہ وہ اگلی سی اکڑ۔ نہ وہ روایتی اور تاریخی غرور ——
بنگلہ نمبر ایک کے مالک کی مونچھوں میں بنگلہ نمبر دو کے مکین کو دیکھ کر خود بخود لاتعداد بل پڑ جاتے تھے کیونکہ اُن کے عہدے کا نمبر ایک اور پڑوسی کے عہدے کا نمبر دو تھا ——!

کیجے ہاتھے کی چیکیلی چاند کو سنبھالنے والی گردن موٹاپے کی وجہ سے اکڑنے کی صلاحیت نہ رکھنے کے باوجود اِس لئے اکڑی رہتی تھی کہ اُن کی ڈگریوں کی لمبائی سب سے زیادہ ہے۔ اُن کا خیال تھا کہ اگر صحیح مردم شماری کی جائے تو محلے میں انسان کم اور بے وقوف زیادہ نکلیں گے۔ اور چونکہ "صحبتِ ناجنس" ہارٹ اٹیک کا شرطیہ اور آزمودہ نسخہ (حرفِ سبب) ہے۔ پھر بھلا احمقوں سے بات کر کے کون یہ روگ لگائے ــــ!!

'باکار' بے کاروں کو مُنہ نہ لگاتے تھے۔ اور اسکوٹر اور سائیکل سوار 'پیادہ' دستوں کو خاطر میں نہ لاتے تھے ــــ!

مِسز بھلا بھا کی داخلی اور خارجی پالیسیاں تو اِس سے بھی شاندار تھیں۔ مِسز فلانی اپنی لیٹسٹ ڈیزائن کی ایمپورٹڈ ساڑیوں (کہ جن میں سے اکثر شہر کے غیر معروف بازار کے فٹ پاتھ سے خریدی جاتی تھیں ـــ!) کے سہارے "مِس محلّہ" کا خطاب حاصل کرنے کی فکر میں رہا کرتی تھیں، تو مِسز دھماکی اپنے قیمتی زیوروں کے بل بُوتے پر ـــ! کوئی اپنے زنجیر پہ اکڑتی تھیں، تو کوئی اپنے ڈیکوریشن پیسیس پر ــــ کسی کو اپنے میاں کی افسری پر ناز تھا تو کسی کو اپنے نوکر کی وفاداری پر!

تو پھر لوگ ایک دوسرے سے بولیں تو کیوں۔ اور کس لئے ـــ؟ اور جو کبھی بات کریں بھی تو یوں کہ جیسے آواز پر کرفیو لگا ہو اور الفاظ پہ دفعہ ۱۴۴ ــــ!!

رہی مسکراہٹ ـــ سو اِس کا یہ عالم ـــ کہ

یُوں مُسکرائے جان سی کلیوں میں پڑ گئی۔

مگر صدقے اِس چوری کے رولر کے کہ ایک آن میں بھانت بھانت کی اُونچ نیچ مٹا کے سارے محلّے کو کرکٹ گراؤنڈ بنا دیا ـــ! یا یوں سمجھئے کہ محلّے میں سوشلزم آگیا ــــ!!

آپ ہی سوچئے جب میز کی درازوں سے اور تجوریوں کے خانوں سے بلکہ گدّوں اور تکیوں کے اندر سے پیسہ پَر لگا کے اُڑ گیا، تو کون رہے وہ امیر اور کون بی۔ تُو۔ امیر ــــ!

اور جب آدرنیہ شریمان چور مہاراج نے سب کو بے وقوف بنا رکھا ہے تو ایک کلو میٹر کی ڈگری ہوئی تو کیا اور ایک میلی میٹر کی تو کیا ـــ! اور جب ساڑیاں ہی نہ رہیں تو فیشن کیسا اور "مِس محلّہ" مقابلہ کیا معنی؟!

لہٰذا ــــ

ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز

(اور محمودہ اور بے ایازہ بھی ــــ! کہ یہ بین الاقوامی سالِ خواتین ہے ــــ!!)

وہی جو ایک دوسرے کا نام تک جاننے سے انکار کرتے تھے یا ایک دوسرے کو دیکھ کر ناک اور بھوؤں کے زاویے کو ساٹھ اور پینتالیس پر لے آتے تھے۔ اب گھُل مِل کے گھنٹوں باتیں کر رہے ہیں بیٹے بیٹیوں۔ پوتے نواسیوں بلکہ مرغیوں بکریوں تک کی خیریت دریافت کی جا رہی ہے۔ ایک دوسرے کے لاعلاج امراض کے سلسلے میں خاندانی نسخے بتائے جا رہے ہیں۔ بیٹیوں کے لئے وَر- اور بیٹوں کے لئے وَدھو (یعنی دفتر ـــ!) تلاش کئے جا رہے ہیں۔ عورتیں دوسروں میں کیڑے نکالنے کے بجائے یا تو اُن سے ہمدردیاں سمیٹ رہی ہیں یا اُن پر ہمدردیاں نچھاور کر رہی ہیں۔ یا تازہ ترین وارداتوں کی داستانیں اپنے اپنے ذوق اور حوصلے کے مطابق نمک مرچ نیبو رگا لگا کر بیان کر رہی ہیں ـــ!

بزرگوں نے گھر کے چھوٹے بڑے ہر کام میں مین میخ نکالنا اور ہر دوسرے لمحے بچّوں کو باسبب اور بلا سبب ڈانٹنا اور ہر آئے گئے کا حسب نسب پُوچھ کر پولیس انکوائری کرنا چھوڑ چھوڑ دیا ہے ـــ اور سر جوڑ کے جاسوسی کی اسکیمیں (جاسوسی ناولوں کی در پردہ مدد سے ـــ!) بنانے لگے ہیں اور ساتھ ساتھ محلّے کی ڈیفنس لائن بھی سنبھال لی ہے۔ جس کے نتیجے میں اُنھیں اپنا چیک پوسٹ گھر کے برآمدے کے بجائے گلی کے نکڑ پر بنانا پڑا ــــ!!

قومی یک جہتی کی ایسی شاندار مثال شاید ہی کبھی کسی نے دیکھی ہوگی۔ اور وہ بھی پلک جھپکتے ــــ!

اللہ اللہ ـ ہمارا وہ محلّہ جو عاشق کے دل اور مفلس کے چراغ کی طرح شام سے ہی کچھ بُجھا بُجھا سا رہتا تھا جس کے اکثر بلب مجنوں کے سر کی طرح لڑکوں کے پتھروں کا نشانہ بن جاتے۔ اب وہی محلّہ دریائے نور بنا تھا۔ کیونکہ لڑکے جب سنگ اُٹھاتے تو اُنھیں اپنا گھر یاد آجاتا ــــ!!

چوری کے شُبہ میں گھروں کے تمام بہانہ باز و حیلہ ساز نوکروں اور محلّے کے اکلوتے کاہل جمعدار اور اُس کی مُنہ پھٹ بیگم ــــ سب کی حسبِ توفیق خاطر مدارت کی گئی۔ لہٰذا مجرد سے مارے ـــ

سب کے سب انتہائی شریف، فرمانبردار اور محنتی بننے کی کامیاب اداکاری کرنے لگے۔ حتیٰ کہ رُوپ متی نے صابن اور لپ اسٹک پاؤڈر بھی اُڑا کے لگانے کا یہ کام وقتی طور پر بند کر دیا ـــــ!

ہر قسم کے پھیری والوں سبزی والوں کا داخلہ محلّے میں بند ہو گیا ـــ

دو چار دن تو فضا کچھ عجیب اُکھڑی اُکھڑی سی اور دستر خوان سُونے سُونے سے رہے۔ پھر گھر کے مَردوں کی غیرت کا تالاب موجیں مارنے لگا اور وہ خود سودا سلف لانے لگے۔ جس سے سُنا ہے گھر کے بجٹ پر خوشگوار اثرات پڑنے کے امکانات پیدا ہو گئے ہیں ـــــ! بلکہ رائے عامّہ تو یہ ہے کہ اتنا سرپلس بجٹ صدیوں میں نہیں بن پایا جتنا اب بننے کی اُمید ہے ـــ! اور بجٹ ... اب تو ہر صورت ... بچت کے آثار ہیں چوری کے صدقے خواتین دل مارے دَم سادھے بیٹھی ہیں، نہ ساڑی کی فرمائش نہ زیور کی ضد۔ نہ برتنوں کی خریداری نہ فرنیچر کی۔ بلکہ اگر ممکن ہوتا تو وہ بغیر اناج کے کام چلانے کی یوجنائیں بنالیتیں ـــــ!!

اور دنیا کا چھبیسواں یا ستائیسواں عجوبہ جو اس چوری کے طفیل رُونما ہوا ہے وہ یہ کہ اب میزبانی اور مہمان نوازی محلہ بدر ہو چکی ہیں ـ جی ہاں آخری چوری اُس وقت ہوئی جب صاحبِ خانہ اپنے طول طویل خاندان سمیت اپنے ایک دوست (کہ جس کے حق میں اُن کی یہ ادا دشمنی سے کم نہ تھی ـــ!) کے گھر کھانا کھانے تشریف لے گئے تھے ـــ! لہٰذا اب کوئی کسی کے گھر جانے تک پینے کا روادار نہیں ـــ! بلکہ خود اپنے ہی گھر نوالہ اُٹھاتے ہی جھرجھری آجاتی ہے ـــــ!!

اور خدا اس فنِ ڈاکہ زنی اور قفل شکنی کو سلامت رکھے کہ جس کی وجہ سے اپنی تو پانچوں اُنگلیاں تیل میں ہیں (ہر قسم کا گھی عنقا ہے ـ!) ارے خدانخواستہ آپ کو یہ شُبہ تو نہیں کہ چور اینڈ چور لمیٹڈ کے شیئر ہولڈرس میں اپنا بھی نام ہے ـــ

پھر تو سر بھی اُسی کڑھائی میں نظر آئے گا ـــ!

قصّہ یہ ہے کہ اس سے پہلے ہر شخص اپنے گھر کے علاوہ ہر جگہ پایا جاتا تھا۔ اب اگر کسی سے کوئی کام ہے تو جیسے بَیر کی بِلّی کی طرح گھر گھر جھانک رہے ہیں۔ پانچ منٹ کے کام پر محمود کے پانچ گھنٹے تو ادا ہی کرنے پڑتے تھے ـــ!

اور خانۂ بے تکلّف ہونے کی وجہ سے اکثر یہ بھی ہوتا کہ خود اپنے دروازے پر ہر دو سرے منٹ دستک کے ساز بج رہے ہیں۔

شاعر، بمبئی

"ارے بھئی فلاں صاحب یہاں تو نہیں۔

'جی نہیں'

" مگر صاحب وہ اپنے گھر سے تو بہت دیر پہلے نکلے تھے۔ کئی جگہ تلاش کیا، مگر کہیں نہیں ملے۔ شاید یہیں آتے ہوں گے۔ میں یہیں اُن کا انتظار کئے لیتا ہوں ـــ!"

تھوڑی دیر بعد پتہ چلتا کہ انتظار کرنے والوں کی تعداد ملنے والوں کی تعداد سے تجاوز کر چکی ہے۔ اور مہینے کے دوسرے ہفتے ہی ہمیں یہ بھی پتہ چل جاتا کہ ہمارا دیوالہ نکل چکا ہے ـــ!!

نئی کتابیں اور رسالے الگ فریاد کرتے رہتے۔

اب نہ وہ ہنگامۂ ہاؤ ہُو ہے، نہ وہ پیالیوں کی کھڑکھڑاہٹ،

بس ہم ہیں اور ہمارا گوشۂ عافیت ـ

پھر کیوں نہ دعا دیں راہزن کو ـــ!

OO

بقیہ: "جنت سے واپسی" صفحہ ۲۷۳

داروغۂ جہنم کا ایک گرز اُس پر پڑا اور اُس کا وجود پاش پاش ہو کر دہکتے ہوئے جہنم میں بکھر گیا اور ایک بھیانک چیخ کے ساتھ پراویڈنٹ فنڈ کلرک کی آنکھ کھل گئی۔ وہ پلنگ کے بجائے زمین پر مچھلی کی طرح تڑپ رہا تھا۔ چیخ سُن کر اُس کی بیوی گھبرا کر دوڑتی ہوئی آئی اور پوچھا۔

"کیا ہوا؟ کیا ہوا؟"

کلرک جلدی سے دُھول جھاڑتا ہوا کھڑا ہو گیا اور اصل معاملہ چھپاتے ہوئے پُوچھا۔

"وہ بیمہ دینے کے لئے جس آدمی نے آنے کے لئے وعدہ کیا تھا آیا یا نہیں ـ؟"

OO

بقیہ: "برتن مری گلی کے" صفحہ ۲۷۶

ممکن ہے اُس وقت تک شراب بندی کا قانون پھر آجائے (لوگ سادہ طریقے سے مرنے کی بجائے شراب پی کر باجماعت مرنے لگے ہیں) اس لئے بہتر ہوگا کہ شاعری کی چھچی کے ساغر نہ بنائے جائیں۔ بیکار جائیں گے۔ ساغروں کی بجائے معمولی اور روزمرّہ استعمال کے برتن مثلاً کپ ساسر وغیرہ بنائے جائیں تو شاید کوئی اُمید بَر آئے۔

OO

آغا رشید مرزا
۱/۲ کانگریس ایگزیبیشن روڈ۔ کلکتہ-۱۷

پھر آگئے وہیں پہ جہاں سے چلے تھے ہم

کہتے ہیں زمانہ رنگ بدلتا ہے۔ لیکن آج کل تو گرگٹ کی طرح بڑے خطرناک رنگ بدل رہا ہے۔ یوں تو بزرگوں نے کہا ہے کہ زمانے کے ساتھ ساتھ چلو، لیکن ہم دیکھ رہے ہیں کہ اس کی ہمنوائی اور ہم عصری نے دنیا کو چکّر میں ڈال رکھا ہے اور ہمیں تو کچھ ایسا ہوش سے بے ہوش کر رکھا ہے کہ ؎

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
خود ہماری خبر نہیں آتی

ہم اچھے خاصے کرتہ پائجامہ اور شیروانی پہنتے تھے۔ دری چاندنی اور قالین پر لوٹتے تھے۔ خالص دودھ دہی گھی نہ سہی، خالص تیل جس میں ملاوٹ کی ابھی کوئی صورت ایجاد نہیں ہوئی ہے، کبھی کبھی کھا ہی لیا کرتے تھے کہ یکایک بیٹھے بٹھائے ہماری بیگم صاحبہ پر عصری رنگ کا غلبہ یعنی دورہ پڑا۔ اور وہ نئے زمانے کے ساتھ چل پڑیں۔ ساتھ میں ہمیں بھی گھسیٹ لیا۔ ہم سیدھی سادی زندگی بسر کرنے اور راہِ مستقیم پر چلنے والے بھی اس چکّر میں آ گئے۔ اسی روز سے ہمارا وزن کم ہونے لگا۔ مہینہ ختم ہونے سے پہلے ہی جیب خالی رہنے لگی۔ اور بینک بیلنس پرانے مریض کی طرح دم توڑنے لگا۔

پہلا انقلاب تو بیگم نے یہ کیا کہ اپنا اور ہمارا حلیہ ایسا بدل دیا کہ ہم خود اپنے آپکو نہ پہچان سکے۔ ایک ہپّی کٹ تو دوسرا جیسی کٹ۔ پھر سارے گھر کو نئے قالب میں ڈھال دیا۔ ڈرائنگ روم، ڈائننگ روم، سلیپنگ روم وغیرہ۔ ہر کمرہ کی چہار دیواری پر چار طرح کا رنگ۔ ان پہ رنگ برنگ کے اڑتے ہوئے پرندے آویزاں۔ جنھیں دیکھ کر ہمارے ہاتھوں کے طوطے اُڑتے جا رہے تھے کہ اس اونچی اڑان اور عصری روشنی کے لئے تو کسی کالے دھندے کا سہارا لینا پڑے گا۔ آخر ہم نے شاعر بھی

بیگم سے دریافت کیا کہ یہ کیا رنگ ہے؟ انھوں نے فوراً مسکرا کر جواب دیا۔ نہیں جانتے! یہ عصری رنگ ہے۔ ساری دنیا اسی رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔ آخر ہمیں بھی وقت کے ساتھ چلنا ہے اور اسی دنیا میں رہنا ہے۔

ان دنوں کچھ ایسی ہوا چلی کہ عورتیں لڑکیاں، مردوں کے سے بال ترشوا کر جیسے دیکھو انگریزی فلمسٹار آڈرے ہیبرن (AUDREY HEBBERN) نظر آتی۔ ادھر مرد اور لڑکے سر منڈوا کر انگریزی فلم کے ہیرو یول برائنر (YULE BRYNER) بنے پھرتے۔ غرض ہم پر بھی زمانے کی ہوا کے ساتھ ساتھ طرح طرح کے بہت سے دورے آتے تھے۔ اور ؏

"کیا کیا نہ کیا ہم نے بھلا یار کی خاطر"

کتنے رنگ اور چولے بدلے۔

پہلے سر منڈوایا۔ پھر چھوٹے چھوٹے خشخاشی بال رکھے۔ آڑے پائجامہ کی طرح چوڑی دار تنگ مہری کی پتلون، جسم سے چپکا اور کسا ہوا اونچا اونچا کوٹ۔ جس کی آستینیں چار چار انچ چھوٹی، تاکہ قمیص کی آستین کو باہر نکالنے اور اس میں لگے بٹنوں کی نمائش کرنے کا موقع ملے۔ غرض اس لباس میں ہماری حالت بقول کسی شاعر کے کچھ یوں رہتی

؏ نہ اٹھا جائے ہے مجھ سے نہ بیٹھا جائے ہے مجھ سے"

لیکن اس سے کئی فائدے ہو گئے۔ ایک تو اس طرح ہم ہر وقت چاق و چوبند اور چلتے پھرتے رہتے، دوسرے جیب میں سے رومال، پیسے یا کوئی چیز نکالنے کی ضرورت ہوتی تو ہمیں پہلے کھڑا ہونا پڑتا، تب جیب کے اندر ہاتھ پہنچ جاتا۔ کیونکہ بیٹھے بیٹھے یہ ممکن ہی نہ تھا۔ یوں دن بھر میں نہ معلوم کتنی اٹھک بیٹھک کر لیتے تھے کہ شاید کوئی پہلوان بھی نہ کر سکے۔ اس سے ہماری صحت پر خاصا خوشگوار اثر پڑا۔ پھر اس لباس کے ساتھ

نہایت نکیلی اور لمبی نوک کے جوتے کا استعمال بھی بڑا کارآمد ثابت ہوا۔ جب ہم باہر نکلتے تو لوگوں کی نظر ہم سے پہلے ہمارے جوتے کی نوک پر پڑتی اور اس سے ہمیں ہر وقت یہ احساس رہتا کہ ہم بھی کچھ ہیں۔ دنیا کی ہر چیز کو جوتے کی نوک پر مار سکتے ہیں۔

اس کے بعد دوسرا دور آیا۔ اِدھر بیگم نے لِف کٹ بال بنوائے، بیل باٹم کے ساتھ بُش شرٹ پہننا شروع کیا۔ اُدھر ہم نے بھی زُلفیں چھوڑ دیں اور بیگم کی طرح بیل باٹم میں کود آئے۔ اس سے ایک بڑا سا فائدہ یہ ہوا کہ وقت بے وقت ہم بیگم کے کپڑے بہ آسانی استعمال کر لیتے اور بیگم ہمارے کپڑے پہن لیتیں۔ دوسرا اہم فائدہ یہ ہوا کہ بیل باٹم کے غرارہ نما لمبے لمبے پائنچوں سے جگہ جگہ گرنے پڑنے اور ٹھوکریں کھانے کے بہت سے قیمتی مواقع ملتے رہے۔ کسی شاعر نے کہا ہے ؎ گرتے ہیں شہسوار ہی میدان جنگ میں" اور کسی بزرگ نے کہا ہے کہ انسان کو دنیا میں ٹھوکریں کھا کر ہی عقل آتی اور تجربہ ہوتا ہے۔ ؎

رنگ لاتی ہے حنا پتھر پہ پس جانے کے بعد
عقل آتی ہے بشر کو ٹھوکریں کھانے کے بعد

چنانچہ اُس وقت سے ہم بھی خود کو شہسوار اور اُس کے ساتھ ساتھ نہایت عقلمند سمجھ دار اور تجربہ کار محسوس کرنے لگے ہیں۔ لیکن ہماری تمام عقل اور ہمارا تجربہ عورت اور مرد خصوصاً لڑکے اور لڑکی کے درمیان کوشش کے باوجود امتیاز کرنے سے ابھی تک قاصر ہے۔ کیونکہ لباس کا جو تھوڑا بہت فرق باقی تھا وہ بھی اب جاتا رہا۔ اب تو شوخ رنگ، پھول پتی، بیل بوٹے، وضع قطع، ڈیزائن غرض لباس ہی کیا ہر طرح سے مَن و تُو کا فرق مٹ گیا ہے۔

ایک دن صبح صبح ہم مارکٹ سے آ رہے تھے۔ ہاتھ میں پلاسٹک کی ٹوکری تھی جس میں ترکاریاں اور سودا سلف بھرا تھا۔ بس میں کسی طرح داخل تو ہو گئے، لیکن اندر کھڑے ہونے کی جگہ بالکل نہ تھی۔ ہم نے ایک ہاتھ سے ٹوکری کو اوپر اُٹھا کر سر سے اونچا کر لیا اور جگہ بنانے کے لئے ایک صاحبزادی سے جو بیچ میں موٹے کھڑی تھیں۔ بڑی لجاجت سے ذرا آگے بڑھنے کے لئے "پلیز مس" صرف اتنا ہی کہا تھا کہ اُنھوں نے پہلے ہماری طرف پھر ہمارے ہاتھ میں لٹکی ٹوکری کی طرف دیکھتے ہوئے فرمایا۔ کیا سبزی کا ریلا ہے۔ غالباً وہ بمبئی یا گجرات کی طرف کی تھیں۔ آپ یقین مانئے ہماری سمجھ میں آیا۔ کیا ترئی کریلا ہے۔ یعنی ہمیں یہ خیال ہوا کہ ٹوکری میں ترکاری دیکھ کر شاید اُس کے بارے میں کچھ دریافت فرما رہی ہیں۔ شاید ہمیں

عموماً ایسا ہوتا ہی ہے۔ اس مہنگائی کے زمانے میں لوگ ایک دوسرے بھاؤ تاؤ پوچھ ہی لیتے ہیں۔ چنانچہ ہم نے فوراً ٹوکری اُنھیں دکھاتے ہوئے ذرا مُسکرا کر کہا۔ ترئی کریلا نہیں۔ آلو بینگن ہے۔ اتنا کہتے ہی صاحبزادی پہلے تو ہماری طرف پلٹیں، پھر جھپٹ پڑیں۔ اب جو سر سے پاؤں تک ایک نگاہ میں اُن کا جائزہ لیا تو معلوم ہوا کہ جنھیں ہم نے صاحبزادی سمجھ کر مس کہا تھا وہ دراصل صاحبزادے ہیں۔ ہمیں اپنی غلطی اور اُن کے بگڑنے کی وجہ کا احساس ہوا۔ اتنے میں اُنھوں نے گجراتی زبان میں چِلّا کر معلوم نہیں کیا کہا کہ اور بھی پانچ چھ اُن کے ہم عمر کیم چھے کرتے ہوئے موقع واردات پر پہنچنے کی کوشش کرنے لگے۔ ہم اُن سے یہ کہنا چاہتے ہی تھے کہ صاحبزادے آپ کا لباس اور یہ زُلفیں دیکھ کر ہر شخص غلط فہمی میں مُبتلا ہو سکتا ہے۔ لیکن کیسے کہتے، جبکہ ہم خود اُسی لباس اور حُلیہ میں تھے۔ چنانچہ موقع کی نزاکت کو دیکھتے ہوئے ہم فوراً وہاں سے کھسک کر دروازے کے قریب آ گئے اور پہلے ہی سٹاپ پر اُتر پڑے لیکن اِس تجربہ کے باوجود ہم دو صنف کے درمیان امتیاز کرنے کا مسئلہ ابھی تک ہمارے لئے عقدۂ لاینحل بنا ہوا ہے۔

اس درمیان میں ایک اور نئی ہوا چلی، ناخن بڑھانے کی۔ عورتوں اور لڑکیوں نے پانچوں اُنگلیوں کے ناخن بڑھائے تو مردوں اور لڑکوں نے کسی ایک اُنگلی، چھنگلی یا انگوٹھے کا ناخن بڑھا کر ڈارون کی بندر والی تھیوری کو عملاً صحیح ثابت کر دیا۔ اس دور میں انسان بندر نہیں تو بندر کے سے ناخن رکھ کر کم از کم اپنے اجداد کی یاد ہی تازہ کر سکتا ہے۔ چنانچہ ہم بھی بندروں کی اس دوڑ میں بھلا کب پیچھے رہنے والے تھے۔ بیگم نے دونوں ہاتھوں کے ناخن بڑھا کر دسوں اُنگلیاں کنگھی کے بجائے کیوٹیکس لال رنگ میں ڈبو لیں اور ہم نے چھنگلی کے ناخن کو ڈیڑھ انچ کے قریب بڑھا لیا۔ ہمارا خیال تھا کہ لڑائی جھگڑے میں اپنے بچاؤ کے لئے یہ بڑا اچھا محفوظ اور بغیر لائسنس کا ہتھیار پاس رہے گا۔ چنانچہ ارادہ تھا کہ اُسے کم سے کم چھ انچ یا اس سے زیادہ بڑھائیں گے لیکن تعزیرات ہند کی کسی دفعہ کے تحت چھ انچ یا اس سے بڑا ہتھیار رکھنا ممنوع ہے۔ اس لئے ہمیں بھی مجبوراً صرف ڈیڑھ انچ پر ہی اکتفا کرنا پڑا۔

ہمارے ہاں قومی یک جہتی کا بہترین نمونہ صرف بس اور ٹرام ہی پر نظر آتا ہے۔ ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی، بنگالی، مدراسی، پنجابی، بہاری چھوٹے بڑے سب ایک دوسرے سے جُڑے ہوئے پہلو بہ

پُشت بہ پُشت ـــــ مَن تو شُدم تو من شُدی کے مصداق گھگے ملے نظر آتے ہیں۔ ایک روز اِس بھیڑ میں اِسی طرح ہم چپکے چپکائے کسی اناڑی تیراک کی طرح ہاتھ پاؤں مارتے ہوئے ایک سیٹ کے قریب پہنچے تاکہ اُسکی پُشت پر لگی ہوئی بار کو گرفت میں لے کر گرنے سے بچ جائیں کہ اچانک بس کے ایک جھٹکے نے ہمارا ہاتھ سیٹ پر بیٹھے کسی محترم کے گال پر پہنچا دیا۔ ہماری چھنگلی کے ناخن سے اُن کے گال پر ایک شدید رگڑ لگا اور وہ لہولہان ہو گیا۔ ہم نے جلدی سے ہاتھ کھینچا اور بڑی پھُرتی سے وہیں بھیڑ میں دائیں بائیں دُبک گئے۔ وہ حضرت چند لمحے تو بوکھلائے سے سوچتے رہے کہ یہ کیا ہوا اور کیسے ہوا کیونکہ ہاتھ اُن کی پُشت پر سے آیا تھا' اِس لئے وہ دیکھ نہ سکے تھے۔ آخر کچھ فیصلہ کرکے وہ بھناتے ہوئے اُٹھے اور اپنے برابر کھڑے ہوئے ایک مسافر پر پل پڑے۔ چند ہی لمحوں میں بس کے اندر اچھا خاصا میدانِ جنگ کا نقشہ کھنچ گیا۔ اِس جنگ کا اثر ہر ایک مسافر پر کسی نہ کسی طرح دھکّے مُکّے کی صورت میں پڑ رہا تھا۔ ہم بھی اِس سے محفوظ نہ رہے۔ چنانچہ خیریت اِسی میں سمجھی کہ جیسے ہی بس رُکے، کسی نہ کسی صورت اُتر جائیں۔ اور ہم بس کے رُکتے ہی جامن کی طرح گھُٹے گھُلائے باہر نکلے۔ پہلے ہم نے اپنے ہاتھ پاؤں کا جائزہ لیا اور اللہ کا شکر ادا کیا کہ وہ سب اپنی جگہ برقرار اور صحیح سلامت تھے۔ اِس کے بعد توبہ استغفار کی اور فیصلہ کیا کہ گھر جاتے ہی اِس ناخن کو کٹوا ڈالیں گے اور اِس ہم عصری کے چکّر سے باز رہیں گے۔

گھر پہنچے تو بیگم نے ایک لمبی چوڑی مُسکراہٹ سے ہمارا استقبال کیا۔ ہم سمجھ گئے کہ یہ مُسکراہٹ اور استقبال بے معنی نہیں ہو سکتا۔ کچھ اَز دَرُونِ پردہ ضرور ہے۔ بیگم کے تیور بتا رہے تھے کہ وہ کسی ایسی فرمائش کا سامان کئے بیٹھی ہیں جس کا تعلق ہماری جیب سے ہے۔ جو پہلے ہی کسی عاشق کے گریبان کی طرح تار تار ہو رہی تھی۔ لیکن پہلے ہم نے انکو بس کا واقعہ سُنایا اور کہا کہ اب ہم اِس ناخن کو کاٹے دے رہے ہیں اور آئندہ اگر کوئی ہمارا سر بھی کاٹ دے تو ہم اِس ہم عصری کا سودا اپنے سر میں نہ سمانے دیں گے۔ بیگم نے فوراً چیں بہ جبیں ہو کر کہا۔ لے ہے پہلے تو اپنے عقل کے ناخن لو نا۔ اگر کسی کے ذرا سا ناخن لگنے سے آج ناخن کٹوا رہے ہو تو کل کو ٹرام بس میں کسی کے پاؤں لگ گیا تو پاؤں کٹوا ڈالو گے۔ ہاتھ لگ گیا تو ہاتھ کٹوا لو گے۔ بھلا یہ بھی کوئی بات ہے۔ اِس پر کیا کسی کا بس ہے' حادثات ہوتے ہی رہتے ہیں۔ اُنھوں نے پھر ذرا مسکرا کر ہماری

شاعر، بمبئی

طرف یہ جانچنے کے لئے نظر ڈالی کہ اُن کے جوابی حملہ کے آگے ہم نے ہتھیار ڈالے یا نہیں۔ جیسے ہی اُن کو اپنی کامیابی کا یقین ہوا اُنھوں نے جلدی سے ایک فیشن بُک ہمارے سامنے رکھ دی اور لباس کا ایک نیا ڈیزائن نکال کر ہمیں دکھاتے ہوئے کہا۔ دیکھئے نا کتنا خوبصورت ماڈرن ڈیزائن ہے اور کپڑے کے رنگ... وضع نے تو جان ہی نکال دی ہے۔ اور ہمیں یوں محسوس ہوا گویا ہماری جان نکال دی ہو۔ اُنھوں نے پھر ذرا توقف کے بعد بڑے تیکھے انداز سے کہا۔ بس ایک ذرا سا پانچ گز کپڑا آپ لا دیجئے۔ باقی سلائی دلائی ہمارے ذمّہ۔ اور اُنھوں نے ایک ہی سانس میں آگے کہا۔ آپ وعدہ کیجئے تو پھر ہم بھی آپ کو ایک ایسی چیز دیں گے کہ آپ بھی یاد کریں گے۔ ہم نے اپنے دل میں کہا۔ یاد تو ہم ہر وقت ہی کرتے ہیں اُس گھڑی کو جب ہم سے یہ حماقت ہوئی تھی۔ لیکن کیا کیجئے یہ بُور کے لڈّو کھائے سو پچھتائے' نہ کھائے سو پچھتائے۔ پر اب پچھتائے بھی کیا ہو جب چڑیاں چُگ گئیں کھیت!

خیر تو بیگم بھی کچھ کم سمجھ دار نہیں۔ اب اُنھوں نے اپنی اِس شرط سے کچھ ایسی کشش اور SUSPENSE پیدا کر دیا کہ ہم بھی چکّر میں آ گئے کہ معلوم نہیں وہ کیا چیز عنایت کریں گی۔ اتا پتا پوچھا تو کہا بس اتنا سمجھ لیجئے کہ آم کے آم گٹھلیوں کے دام۔ اُنھوں نے دام کا لالچ کچھ ایسا دیا کہ ہم اُن کے دام میں آ ہی گئے۔ یہ سوچ کر کہ چلو ادھر کچھ خرچ ہوگا تو اُدھر مل بھی جائے گا۔ اِس لئے ہم نے وعدہ کر لیا کہ کپڑا لا دیں گے۔ اب جو ذرا اندازہ کرنے کے لئے کپڑے کا بھاؤ پوچھا تو اُنھوں نے اِس انداز سے فرمایا جیسے کوئی بات ہی نہ ہو۔ بس ہوگا یہی کوئی ساٹھ ستّر روپے گز ٹیری لین ہے نا۔ اِس کے تو یہی بھاؤ چل رہے ہیں آجکل۔ اِس کمبخت ٹیری لین نے تو ہم کو ایسا THIN & LEAN کر دیا ہے کہ پھونک مارنے ہی سے ہوا میں اُڑ جائیں گے۔ بھلا غضب خدا کا ایک قمیص سو روپے میں' ایک پتلون ڈیڑھ سو روپے میں۔ سُوٹ کا تو ذکر ہی کیا۔ اِس عصری ایجاد کی بیداد سے تو ہمارا دل ہی بیٹھا جاتا ہے۔ لیکن کیا کیجئے کہ یہ بھی عصری تقاضا ہے۔ وٹامن اور کھانے کی کمی کی وجہ سے پتلے ہوتے جا رہے ہیں' لیکن ٹیری پہننا ضروری ہے۔ جسم کو ہوا لگنے کا تو سوال ہی نہیں۔ گرمی میں اتنا گرم کہ پسینہ کے تر ّاٹے سے صاف سُتھری پتلون پر دنیا کا نقشہ بنا نظر آتا ہے۔ ہمارے ایک عصری دوست نے ہمیں بتایا کہ اِس دور میں ہماری زندگی کا سٹیا سے گہرا تعلق ہے' اِس لئے دنیا کا نقشہ راہ چلتے

بھی سامنے رہنا ضروری ہے۔ تصویرِ یار کی طرح' جب ذرا گردن جھکائی دیکھ لی۔

اتنے میں دروازہ پر دستک ہوئی۔ ہمارے کچھ عصری شاعر احباب آ گئے۔ بیگم نے اُن کے نزول کی وجہ دریافت کی تو ہم نے آل انڈیا مشاعرہ کا اشتہاری لٹریچر اور دعوت نامہ بیگم کو دیدیا۔ اشتہار کچھ یوں تھا ــــ عصری فن اینڈ فنکار کارپوریشن آف انڈیا کی طرف سے ایک "آل انڈیا عصری مشاعرہ" کا انعقاد یکم اپریل ۱۹۷۰ء کی شب کو ساڑھے نو بجے ہوگا" جس میں حال اور مستقبل میں ہونے والے تمام عظیم عصری شاعر حصّہ لیں گے۔ شرح ٹکٹ پچاس رُوپے سے دس رُوپے تک۔ مشاعرہ میں داخلہ کے لئے عصری لباس اور حُلیہ ضروری ہے۔ مستورات اور مردوں کے لباس میں کوئی تخصیص یا پابندی نہیں۔ دونوں ایک ہی طرح کے لباس میں آسکتے ہیں۔ فری پاس یعنی اعزازی کارڈ قطعی بند رہیں گے۔ صرف تھوڑے سے ٹکٹ باقی رہ گئے ہیں۔ المشتہر منیجر کمپنی ہذا ــــ

دعوت نامہ میں ہم سے شرکت کی درخواست کی گئی تھی کہ ہم اپنے عصری کلام سے سامعین کو ا کلام فرمائیں۔ شرکت کا مناسب معاوضہ اس طرح دیا جائیگا کہ مشاعرہ کے تمام اخراجات اور کمپنی کا پچاس فیصد منافع کا حصّہ نکالنے کے بعد جو کچھ بچے گا وہ سب شاعروں میں یکساں تقسیم کر دیا جائے گا۔ بیگم نے یہ سب پڑھتے ہی فوراً ٹرپ لگایا۔ دیکھا آپ نے یہ نیا ٹنڈ لیس آپ کے بھی کام آجائے گا۔ ہر ایک کی نظر آپ پر اُٹھنے لگے گی۔ رنگ جم جائے گا مشاعرہ میں۔

ہم نے بیگم کی طرف دیکھ کر کہا۔ لیجئے اب تو مشاعروں کی بھی کمپنیاں اور کارپوریشن قائم ہونے لگیں۔ بیگم نے خلافِ توقع جواب دیا۔ اچھا ہی تو ہوا۔ رات بھر کاغذ قلم لئے جاگتے رہتے ہو۔ خاک دُھول کچھ ملتا نہیں۔ ا۔ ا۔ اس طرح شعروں کی باقاعدہ خرید و فروخت ہونے لگے گی۔ دوسرے مُلکوں میں بھی مال جانے لگے گا تو آخر شاعروں کو بھی کچھ فائدہ پہنچیگا۔ گویا شاعر بھی اُن کی نظر میں کوئی کاریگر ہیں۔ یا ایسی مشین ہیں کہ اِدھر بٹن دبایا اُدھر ماڈرن اشعار دھڑا دھڑ نکلنے لگے اور اُن کی درآمد برآمد کی تجارت بھی ہونے لگی۔

ہم بیگم سے جانے کے لئے کہتے ہوئے اپنے ہم عصر شاعر احباب کے پاس جو ہمارے منتظر بیٹھے تھے' جلدی سے پہنچے۔ اُنھوں نے عصری تقاضے کے زیرِ اثر اپنے لباس اور نیشن کے مطابق اپنے تخلص بھی رکھ لئے تھے۔ عصری مشاعرہ میں شرکت کی دعوت اُنھیں بھی دی گئی گئی تھی۔ بیٹھتے ہی ذرا سی دیر میں محفل جم گئی۔ مشاعرہ میں پڑھا جانے والا اپنا اپنا کلام بطورِ نمونہ سب نے سُنایا تاکہ اپنے اپنے عصری رنگ کا اندازہ سب کو ہو جائے۔ "من تُرا حاجی بگویم تُ" کے مصداق داد کا دور چل رہا تھا کہ جناب ہپّی نوکٹی کے اشعار سُن کر مجھے ان کی بحر معلوم کرنے کا اشتیاق پیدا ہوا۔ اُن سے پُوچھا کہ جناب یہ کون سی بحر ہے۔ تو اُنھوں نے جواب دیا۔ "بحرِ بیکراں"۔ پھر گویا ہوئے۔ ہمارے ہاں صرف تین بحریں ہیں۔ ہر بحر۔ بحرِ بُحران' اور بحرِ بیکراں' جس کی تہہ کا کسی کو علم نہیں۔ زیادہ تر یہی بحر استعمال ہوتی ہے۔ تاکہ اِس میں غوطہ لگا کر آسانی سے گوہرِ مقصود برآمد کیا جا سکے۔ اِس سے ایک فائدہ تو یہ ہے کہ کوئی لفظ کتنا ہی بے وزن کیوں نہ ہو خود بخود تہہ میں بیٹھ جاتا ہے اور کلام ہلکا ہو کر سطحِ آب پر تیرنے لگتا ہے۔ جسے شاعر آسانی سے پکڑ لیتا ہے۔ اب جناب امریکا نو ماڈرنی AMERICANO MODERNY نے اپنا کلام سُنایا۔ اُن کے کلام میں قافیہ غائب اور ردیف حاضر تھی۔ مجھے وجہ دریافت کرنیکی جستجو ہوئی۔ اُن سے پُوچھا تو اُنھوں نے فرمایا کہ پہلے زمانے کے تمام شعرا کا قافیہ ہمیشہ تنگ رہا ہے۔ اِس لئے اِن اثرات سے بچنے کی خاطر ہم نے اسے سرے سے نکال ہی دیا ہے۔ اور جب سے ہم نے یہ گُر استعمال کیا ہے ہمیں کسی طرح کی تنگی تُرشی کی شکایت نہیں۔

ہم نے پہلے زمانے کی اور بہت سی اقدار کو زندہ کر کے اُن میں جدید اور عصری رُوح پھونک دی ہے۔ مثلاً پہلے زمانے میں شمعِ محفل شاعر کے سامنے رکھی جاتی تھی۔ اِس زمانے میں تیل کا استعمال ایک تو غیر ترقی یافتہ ہے' دوسرے اُس کی روشنی میں اِس دور کے ڈالڈا برانڈ نوجوانوں کی آنکھوں کے لئے "کیا آئے نظر اور کیا دیکھے" والی بات ہو گی۔ اِس لئے ہم نے اس کی جگہ برقی لیمپ کا استعمال شروع کر دیا ہے۔ اور محفلِ مشاعرہ میں اُس کا نام پوئٹس لیمپ (POETS LAMP) رکھ دیا ہے۔ اِس سے ایک فائدہ تو یہ ہوا کہ شاعر کتنا ہی بدحال یا بے حال کیوں نہ ہو' اُس کا مستقبل کتنا ہی تاریک کیوں نہ ہو اور اس کا حال بھی کم از کم یوں روشن ہو یا نہ ہو' لیکن سب پر تو خوب روشن ہو جاتا ہے۔ دوسرا فائدہ یہ ہے کہ اگر شاعر کے کلام میں گرمی نہ ہو تو بلب کی حرارت سے وہ خود گرم ہو جاتا ہے۔ اور اگر اس گرمی کو بآسانی کلام پڑھتے وقت اپنی آواز کی گرمی میں منتقل کر دیتا ہے اِس طرح

مشاعرہ ۔ بیگم

چند ہی منٹوں میں محفل میں گرمی پیدا ہو جاتی ہے۔

بہر حال اب پوئٹرز لیمپ (POETS LAMP) ہمارے سامنے آیا تو ہم نے کلام سُنانے سے پہلے اپنے احباب سے مخاطب ہو کر کہا۔ حضرات ہم نے شاعری میں ایک نئی ایجاد کی ہے یعنی نثر کے ڈانڈے نظم سے کچھ اِس طرح ملائے ہیں کہ دونوں میں کچھ فرق معلوم نہیں ہوتا۔ مثلاً اگر آپ داہنی طرف سے پڑھیں تو نثر۔ بائیں طرف سے پڑھیں تو نظم۔ اور دوسری طرف اگر روانی سے پڑھیں تو نثر اور رُک رُک کر پڑھیں تو نظم۔ بس اتنا کہنا تھا کہ داد و تحسین کا طوفان اُمڈ پڑا۔ احباب میں سے ایک نے کہا۔ اِس نئی ایجاد کا سہرا آپ ہی کے سر ہے۔ معلوم نہیں سہرے کی بھنک بیگم کے کان میں کیسے پڑ گئی۔ اب جو احباب کے جانے کے بعد ہم بیگم کے پاس گئے تو وہ کہنے لگیں۔ یہ سہرے کا کیا ذکر تھا جی! ۔ خیر تو ہے۔ ہم نے فوراً جواب دیا۔ گھبرائیے نہیں وہ ایجاد کے سہرے کی بات تھی، شادی کے سہرے کی نہیں۔ یہاں تو ایک ہی سہرے نے سودائی بنا دیا ہے۔ دوسرے سہرے کی رُسوائی مُول لینے کی ہمّت کِس میں ہے۔ ہمارے جواب سے بیگم کی خطرناک غلط فہمی دُور ہوئی اور وہ مُوڈ میں آکر بولیں۔ چلئے ایجاد کا سہرا ہی سہی، مبارک ہو آپ کو۔ لیکن اِس خوشی میں ہمارا کیرانہ کہیں بھول جائیے گا۔ ہم نے اُن سے کہا پہلے آپ وہ چیز تو دیکھئے جو آپ کہہ رہی تھیں۔ اُنھوں نے پھر کہا کپڑے کا وعدہ تھا۔ جب ہم نے دوسری بار اُنھیں یقین دلایا تو اُنھوں نے مسہری کی چادر کے نیچے سے ایک لفافہ نکال کر دیا اور کہا سامنے والی کوٹھی میں جو انجینئر صاحب آکر رہے ہیں، اُن کے ہاں برتھ ڈے پارٹی کا دعوت نامہ ہے۔ میں نے میل ملاقات نکالی تھی۔ اب تو اچھی خاصی دوستی ہو گئی ہے۔ اچھے ملنسار لوگ ہیں۔ اتنا بڑا کاروبار ہے کہ کچھ ٹھکانہ نہیں۔ لاکھوں کے ٹھیکے اُن کے اپنے ہاتھ میں رہتے ہیں۔ چاہے جس کو دیں۔ اُن کی بیوی کہہ رہی تھیں وہ تو یہاں رہتے ہی نہیں۔ بس دَورہ پر ہی رہتے ہیں۔ آج یہاں کل وہاں۔ دس پندرہ ہزار ماہوار تو صرف ہوائی جہاز کے سفر کا ہی خرچ ہے۔ آپ یقین مانئے دولت کی اتنی ریل پیل ہے اور خرچ بھی اتنا دل کھول کر کرتی ہیں کہ تعجب ہوتا ہے۔ آنکھیں کھلی کی کھلی رہ جاتی ہیں۔ بس جی سب اللہ کی دین ہے لیکن انسان کی اپنی بھی کچھ محنت ہوتی ہے ـــــ اچھا جی! میں کہتی ہوں۔ آپ کیوں نہیں ایسا کوئی کاروبار کرتے جس سے گھر کے سب دلدر دُور ہوں۔ کم سے کم اُن سے مل جُل کر کوئی ٹھیکہ دیکھ ہی لیجئے۔ میں نے بات تو اُٹھائی ہے۔ اُن کی بیوی نے اُمّید بھی دلائی ہے کہ اپنے میاں سے ذکر کریں گی۔ دنیا آگے بڑھ رہی ہے۔ آپ وہیں کے وہیں پڑے ہیں۔ اتنی عمر ہو گئی بھاڑ جھونکتے، نتیجہ وہی ڈھاک کے تین پات۔ جو نیا تُلا آیا خرچ ہو گیا۔ دیکھئے تو ایک ایک چیز کو دل ترستا ہے۔ اب ذرا گھر کا نقشہ ٹھیک کیا ہے کہ بڑی سوسائٹی کے دو چار لوگوں کو بُلا سکوں تو آدھی تنخواہ آپ کی قسطوں ہی میں ختم ہو گئی۔ اور ابھی کتنی ہی چیزیں باقی ہیں۔

ہم بھی بیگم کی ذہانت اور اُن کی سمجھ پر دل ہی دل میں قائل ہو کر داد دینے لگے اور بیگم کے ساتھ کروڑپتی بننے کے خواب دیکھنے لگے۔ آخر انجینئر صاحب کے ہاں پارٹی کی تاریخ آ گئی۔ بڑے انتظام و اہتمام کے ساتھ ایک قیمتی تحفہ لیکر ہم بیگم کے ساتھ پارٹی میں پہنچے تو رنگِ محفل دیکھ کر دل بند، زبان بند اور آنکھیں تک بند ہوتی جا رہی تھیں۔ ماڈرن میزبان اور الٹرا ماڈرن مہمان۔ نئے نئے لباس بلکہ کم سے کم لباس، زیادہ سے زیادہ عُریاں نظر آ رہے تھے۔ سلیکس، بیل باٹم اتنے چُست کہ سر تا پا جسم کا ایک ایک عضو اور اُس کی ساخت ظاہر تھیں۔ ساڑیاں ناف سے چھ اِنچ نیچے۔ چولی جیسے سینہ پر صرف ایک پٹّی کسی ہوئی۔ اِن کے علاوہ رانوں کی نمائش بھی تھی۔ گوری رانیں، کالی رانیں، سانولی رانیں، جامنی رانیں، موٹی رانیں، دبیز تہہ دار رانیں۔ دراصل پہلے فراک، گاؤن اور سایہ صرف گھٹنوں تک ہی محدود تھا، اِس لئے معاملہ صرف پنڈلیوں کی نمائش تک ہی رہتا تھا۔ لیکن کسی شاعر نے صحیح پیشین گوئی کی تھی کہ ؎

جُوں جُوں بڑھتی جائیگی روشنی، اُٹھتا جائیگا سایہ

اس لئے اب فراک اور سایہ اُوپر اُٹھتے اُٹھتے (انڈر ویر) جانگیہ سے جا لگا ہے۔ غرض ایک طرف کھانے کی دعوت سے زیادہ دعوتِ نظر کا سامان مہیّا تھا، دوسری طرف بُفے سسٹم سے ایک میز پر فواکہات دوسری میز پر ہر طرح کے مشروبات، سب فورین۔ برانڈی، رم، جن، وہسکی، شمپین برف میں لگی سجی ہوئی تھیں۔ پہلے برتھ ڈے کی مبارکباد کا گانا HAPPY BIRTHDAY TO YOU ہوا۔ اِسی دَوران میں ایک منٹ کے لئے روشنی بجھا دی گئی۔ اندھیرے میں طرح طرح کی جذبات سے پُر چیخیں۔ دل آویز ہنسی اور قہقہوں کا چھنکتا ہوا شور بلند ہوا۔ یہ ایک لمحہ کھُل کھیلنے کے لئے تھا۔ کِس نے کیا کھیل کھیلا، اُسے اندھیرے نے پردۂ راز میں رکھا۔ اِدھر بیگم نے گھبرا کر ہم سے کہا۔ یہ اندھیرا کیسا۔ ہم نے جواب دیا۔ بیگم جسے آپ اندھیرا کہہ رہی ہیں دراصل یہ ہی تو عصری یعنی نئی روشنی ہے۔ پھر جب بتیاں جل گئیں تو تالیاں بجیں، کیک کٹا اور سب کو بانٹا گیا۔

اب کھانے پینے کا دور شروع ہوا۔ بیرے ٹرے میں جام و مینا رکھے گردش کر رہے تھے۔ صاحبِ خانہ ایک بیرے کو ساتھ لئے خاص خاص مہمانوں کی طرف متوجہ تھیں۔ اُنھوں نے اپنے بیٹے اور بیٹی کو بھی ایک ایک جام دیتے ہوئے پہلے بیٹے سے کہا۔ ٹونی! ڈونٹ ٹیک ٹو مچ۔ کیپ بیلنس۔ پھر لڑکی سے کہا جس کا نام پریتا سے پریتی اور پریتی سے پریٹی PRETTY ہوگیا تھا۔ اینڈ یو آل سو پریٹی۔ مائنڈ یو۔ بیگم نے پھر آہستہ سے کہا۔ بھلا یہ کون سی تہذیب ہے کہ اماں جان اولاد کو اپنے ہاتھ سے شراب کے جام دے رہی ہیں۔ ہم نے اسی طرح سرگوشی میں جواب دیا۔ جی یہ عصری تہذیب ہے جناب۔ اب صاحبِ خانہ ہماری طرف متوجہ ہوئیں۔ پہلے بیگم کی طرف جام بڑھایا۔ جب اُنھوں نے انکار کیا تو صاحبِ خانہ اصرار کرتے ہوئے کہا۔ آپ لوگ یہ بھی نہیں پیجئے گا تو زندہ کیسے رہیئے گا۔ یہ تو بہت ضروری چیز ہے صحت کے لئے اور ہر طرح سے بھی۔ دیکھئے نا نیچے تک لے رہے ہیں۔ بیگم نے دل، جگر، گردہ اور پھیپھڑے تک کی بیماری کا بہانہ کیا۔ لیکن جواب ملا کہ یہ تو ان تمام بیماریوں کے لئے تیر بہدف ہے۔ آخر ہمارے دماغ میں بات آئی اور بیگم کی طرف سے صفائی پیش کرتے ہوئے کہا۔ دراصل گھر سے چلتے ہی ہم دونوں کے ہائی بلڈ پریشر کی تکلیف بڑھ گئی۔ لیکن آپ کے ہاں شرکت ضروری تھی اس لئے اسی حالت میں چلے آئے۔ ورنہ ہم لوگ تو مشکوں سے پینے والے ہیں۔ اُن کو اس بات پر بہت ہنسی آئی اور آخر ایک ایک گلاس سوفٹ ڈرنک ہاتھ میں لے کر بلا ٹلی۔ لیکن بیگم وہ گلاس جُوں کا توں ہاتھ میں لئے بیٹھی رہیں اور ہم کو بھی یہی ہدایت کی تاکہ پھر کوئی دوسرے میزبان صاحب نازل ہوں تو گلاس ہاتھ میں دیکھ کر دور ہی سے جان بخشی کر دیں۔

اس کے ساتھ ہی ڈانس کا دور بلکہ یوں کہئے دورہ پڑنا شروع ہوا۔ رمبھا، سمبھا، ٹوئسٹ اور نہ جانے کیا کیا اَلا بَلا نام تھے۔ ایک صاحب نے ہماری بیگم کے ساتھ ڈانس کے لئے ہاتھ بڑھایا۔ ہم کو اُس وقت بڑا لطف محسوس ہو رہا تھا کہ دیکھئے اب کیا ہوتا ہے۔ لیکن بیگم نے مدد کیلئے ملتجی نگاہوں سے ہماری طرف دیکھا کہ ہمیں اُن کا دفاع کرتے ہی بنی۔ ہم نے ان صاحب سے دل کے مرض کی تکلیف بتا کر معذرت کی۔ اب اس ورزشی ڈانس کا نمونہ دیکھ کر ہمیں اپنی فکر ہو رہی تھی اور ہم دعا کر رہے تھے کہ کہیں اِس اکھاڑے میں ہمیں کوئی نہ گھسیٹ لے۔ لیکن ہماری سب دعائیں بیکار گئیں، صاحبِ خانہ کی صاحبزادی مس پریٹی آخر نازل ہو ہی گئیں اور اُنھوں نے بڑے انداز سے کہا۔ آیئے نا ذرا ہمارا ساتھ دیجئے ڈانس میں۔ اور پلیز کہہ کر اُنھوں نے اپنا ہاتھ بڑھایا۔ ہم نے بیگم کی طرف دیکھا۔ شاید اُن کی آنکھوں میں لاکھوں کے شعلے رقص کر رہے تھے اور اِسی رعایت سے اُنھوں نے ہمیں جانے کا اشارہ تو کر دیا، لیکن ہماری جان پر بن رہی تھی۔ آخر ہم نے آہستہ سے مس پریٹی سے کہا۔ دیکھئے ہم تو بالکل اناڑی ہیں۔ اُنھوں نے ایک لمبی سی HAi کے بعد کہا، تب تو اور بھی مزہ رہے گا۔ بس جیسے ہم کرتے جائیں اور کہتے جائیں آپ بھی کرتے جایئے گا۔ اب کان پھاڑ سر توڑ میوزک کے ساتھ اُنھوں نے اپنے ہاتھ اُوپر اُٹھا کر اور چٹکیاں بجا بجا کر اعضا شکن ڈانس شروع کیا۔ تھوڑی تھوڑی دیر میں جب میوزک اپنے ارتقا پر ہوتا تو رقص کرنے والے سینہ بہ سینہ لب بہ لب ہو جاتے۔ یہ سب دیکھ کر معلوم نہیں بیگم کے دل پر کیا گذر رہی ہوگی۔ ہمارے متعلق اُنھوں نے آئندہ کے لئے کیا لائحہ عمل بنایا ہوگا۔ بہرحال اِس ورزش نے ہمیں تو ایسا حال سے بے حال کر دیا کہ

ہم کہاں ہیں، ہم کہاں تھے، ہم کو اِس کی کیا خبر
ناچ تگنی کا نچایا تھا بس اتنا ہوش ہے

دوسرے روز صبح جب اُٹھے تو ادھر ہمارا جسم درد سے دُکھ رہا تھا۔ اُدھر بیگم صاحبہ کا مُنہ پھُولا ہوا تھا۔ غالباً اُنھیں پریٹی کا ہمارے ساتھ اس طرح اختلاط خطرہ کا باعث نظر آ رہا تھا۔ اگرچہ اُنھوں نے اپنے مُنہ سے ہمیں کچھ نہ کہا، کیونکہ اِس میں ہمارا قصور نہ تھا، جو کچھ ہوا اُن ہی کے ایما سے ہوا۔ لیکن اُنھوں نے اپنی دُور بینی سے کام لیتے ہوئے بہت سے آرڈیننس پاس کر دیئے۔ سب سے پہلے انجنیئر صاحب کے گھر پر جانے کی سخت ممانعت کی۔ اپنی فرمائش منسوخ کر دی۔ بال ڈھنگ سے ترشوانے اور آئندہ اپنے پُرانے لباس کُرتہ پائجامہ شیروانی کے استعمال کا مشورہ دیا۔ یہ سب اِس لئے کہ ہمارے جملہ حقوق جو اُن کے حق میں محفوظ تھے، اُن کو غیر محفوظ نظر آ رہے تھے۔ موقع ملتے ہی ہم نے اُن کو ٹھیکیداری کی بات یاد دلائی اور اس کی اہمیت جو پہلے وہ ہم کو بتا رہی تھیں، بتائی تو وہ تڑخ کر کہنے لگیں۔ بھاڑ میں جائے وہ سونا جس سے ٹوٹیں کان۔ مجھے اپنا گھر تھوڑی اُجڑوانا ہے۔ میں سب سمجھتی ہوں۔ مردذات کا کیا بھروسہ۔ شیطان آتے سر میں سماتے دیر تھوڑی لگتی ہے۔ کہنے کو تو وہ یہ سب کہہ گئیں اور ہم بھی خاموش ہو گئے لیکن ٹھیکیداری کی خلش اُن کے دل میں برابر لگی ہوئی تھی۔ آخر گھما پھرا کر اُنھوں نے

شاعر بمبئی

ہمیں تیار کیا کہ ہم انجینئر صاحب سے اُن کے دفتر میں جاکر ملیں۔

چنانچہ بڑی تیاریوں کے بعد ایک روز چھٹی لے کر ہم نے اُن کے دفتر کا رُخ کیا۔ بیگم نے چلتے چلتے بہت سی ہدایات دیں اور کہا کہ وہ بھی اُن کی بیوی سے ابھی جاکر ٹیلیفون سے انجینئر صاحب کو کہلوا دیں گی لو سفارش کروا دیں گی۔

دفتر پہنچے تو دیکھا کہ دروازہ ہی سے بہت رونق اور گہما گہمی نظر آ رہی ہے۔ باہر کھڑے ہوئے ملازم انجینئر صاحب کا نام سنتے ہی بڑی عزت کے ساتھ ہمیں اندر غالباً کسی افسر کے پاس لے گئے جو بڑی تندہی سے کام کرنے والوں کو ہدایات دے رہے تھے۔ یہ سُن کر کہ ہم انجینئر صاحب سے ملنے کی غرض سے آئے ہیں، پہلے اُنھوں نے ہمیں سرتاپا بغور دیکھا، پھر اپنی سیٹ چھوڑ کر اُٹھ گئے اور کہا یہاں تشریف رکھئے۔ اس عزت افزائی سے ہم سمجھ گئے کہ ضرور بیگم نے ٹیلیفون کرا دیا ہے اور انجینئر صاحب نے بھی مصروفیت کی وجہ سے ہدایت کر دی ہے کہ ہمیں آتے ہی عزت سے بٹھایا جائے۔ وہ دونوں صاحب جو ہمیں اندر لے کر آئے تھے ہمارے دائیں بائیں ملازم کی طرح ایسے کھڑے تھے کہ جیسے ہی ہم کوئی حکم دیں تو بجا لائیں۔ اب ہم نے دفتر کا جائزہ لیا۔ خوب شاندار تھا۔ درجن بھر آدمی تو الگ ہی فائلوں کو اُلٹ پلٹ کرنے میں مصروف تھے۔ ایک طرف ایک بڑا سا کیبن تھا۔ جہاں انجینئر صاحب بیٹھے تھے۔ چار پانچ آدمی کیبن کے باہر کھڑے غالباً اُن سے ملاقات کا انتظار کر رہے ہوں گے۔ ہمیں انتظار کرتے ہوئے کافی دیر ہو گئی تو ہم نے اُن ہی افسر صاحب سے یاددہانی کی اور کہا۔ اگر انجینئر صاحب مصروف ہیں تو ہم پھر کسی وقت آ جائیں گے۔ اور جانے کے لئے اُٹھنے لگے۔ تو افسر صاحب نے ہم سے کہا، آپ باہر نہیں جا سکتے۔ ہم سنّاٹے میں آ گئے کہ یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے۔ اُسی وقت افسر صاحب ہمارے سامنے آکر بیٹھ گئے۔ اپنا اور ہمارے دونوں طرف کھڑے ہوئے حضرات کا جنھیں ہم ملازم سمجھ رہے تھے تعارف کراتے ہوئے کہا کہ وہ دونوں سادہ لباس میں کسٹم اور پولیس کے آدمی ہیں اور وہ خود کسٹم انسپکٹر ہیں۔ اس کے بعد اُنھوں نے ہم پر سوالوں کی بوچھار کر دی۔ معلوم ہوا کہ انجینئر صاحب دراصل اسمگلر صاحب ہیں۔ اُن کے دفتر اور گھر پر دونوں جگہ بیک وقت ہمارے آنے سے تھوڑی دیر قبل ریڈ RAID کر دی گئی۔ اُن کا دائرۂ کاروبار بہت وسیع تھا اس لئے سرکاری عملہ کو سادہ لباس میں اچانک نہایت خاموشی سے کارروائی

کرنی پڑی۔ ہم جَل تُو جلال تُو، صاحبِ کمال تُو، آئی بلا کو ٹال تُو، وِردِ زبان و دِل کرتے رہے۔ آخر دیر تک سوالوں کی موسلادھار بارش کے بعد جب ہم پسینہ سے شرابور ہو گئے تو اُن کو ہماری بے گناہی کا بمشکل یقین ہوا اور ہمیں پروانۂ راہ داری ملا۔ بس جان چھوٹی لاکھوں پائے۔ خیر سے . . . .

گھر پہنچے تو معلوم ہوا کہ بیگم جب انجینئر صاحب کے گھر سفارش کرانے کی غرض سے گئی تھیں تو اُن پر بھی اُس وقت وہی واردات گذر رہی تھی جو ہم پر گذری تھی۔ اُن کی گلو خلاصی بھی بڑی مصیبت اور دُرود و وظائف کے بعد ہوئی تھی۔ اختلاجِ قلب کا مرض جس کو اُنھوں نے ڈانس کے وقت صرف بہانہ بنایا تھا اب حقیقتاً شروع ہو گیا تھا۔ ہمیں اس بات پر بے ساختہ ہنسی آ گئی اور ہم نے بیگم سے کہا۔ واہ بیگم دل سے دل کو راہ ہوتی ہے۔ سچّی محبت اسی کو کہتے ہیں ؎

فصد لیلےٰ کی کھلی، خوں رگِ مجنوں سے بہا

بیگم نے کھسیانے پن سے منہ بسورتے ہوئے کہا۔ یہ بھی کوئی ہنسی مذاق کی بات ہے۔ میری تو جان ہی نکل گئی تھی۔ ابھی تک دل قابو میں نہیں آیا ہے۔ بھلا آپ ہی بتائیے، یہ کون سا کاروبار نکالا ہے کمبختوں نے۔ ہم نے جواب دیا۔ بیگم یہ عصری کاروبار ہے بلکہ یوں سمجھئے کہ مستقل عصری کاروبار ہے۔ آج کل یہ ہی زور سے چل رہا ہے۔ لیکن اب زور سے پکڑا بھی خوب جا رہا ہے۔

دوسرے روز شام کو جب ہم اپنے دفتر سے گھر آئے تو دیکھا کہ گھر کا حلیہ بیگم سمیت بدلا ہوا ہے۔ وہی دری، چاندنی، قالین خاندانی ٹھاٹھ اپنی جگہ واپس آ گیا ہے۔ ماہوار قسطوں پر بہت سے ماڈرن سامان کے آرڈر منسوخ ہو گئے تھے۔ انجینئر صاحب جو کچھ بھی ہوں، ہمارے لئے تو فرشتۂ زحمت بن کر آئے لیکن فرشتۂ رحمت بن کر گئے۔ اُن کا پڑوس ہمارے لئے نیک فال ثابت ہوا اور ہمیں اس سے بہت سے فائدے پہنچے۔ ہماری جیب پر جو زلزلہ اور کھانے کے بجٹ پر جو زوال آ گیا تھا وہ ختم ہو گیا۔ نتیجہ یہ کہ اب ہماری نیند اور ذہن دونوں اپنی اصلی حالت پر آ گئے۔ بیگم نے اُس جھوٹی شان و شوکت پر لعنت بھیجی اور دال روٹی کو غنیمت سمجھ کر صبر کیا۔ اُدھر ہم نے بھی سربسجود ہو کر خدا کا شکر ادا کیا کہ ؎

پھر آ گئے وہیں پہ چلے تھے جہاں سے ہم OO

مناظر عاشق ہرگانوی
موضع ہرگانواں۔ ڈاکخانہ بربگہہ۔ ضلع مونگیر (بہار)

چمچہ

سائنسدانوں کی انتھک کوشش اور تجربے سے یہ ثابت ہوا ہے کہ چمچے اُسی وقت پیدا ہو چکے تھے جب انسانی تہذیب کی شروعات ہوئی ہوگی۔ اُس وقت چمچے کس اصلیت کے تھے ابھی اِس کی تحقیق نہیں ہو سکی ہے لیکن بہت برسوں بعد وہ "مُنہ لگے" کے نام سے مشہور تھے۔ سبھی راج درباروں میں اُن کی موجودگی کے آثار ملتے ہیں۔ اُس وقت بادشاہ یا راجا تو صرف تخت پر ہی بیٹھتے تھے، کام کاج اِن ہی چمچوں کے ہاتھ میں تھا۔ اُن کے مُنہ سے نکلی ہوئی بات لوہے کی لکیر ہوتی تھی۔ عوام جتنے خوفزدہ بادشاہ یا راجا سے تھے، اُس سے کئی گُنا زیادہ خوف اُنھیں اِن چمچوں سے معلوم ہوتا تھا۔ کہنے کا مطلب صرف اتنا ہے کہ اُس وقت بادشاہ یا راجا کا مُنہ وہ لاؤڈ اسپیکر ہوتا جس کا کنکشن اُس مائک سے ہوتا جس پر "مُنہ لگے" بولا کرتے تھے۔

آزادی سے پہلے یعنی برٹش حکومت میں چمچوں نے اپنا دائرۂ کار کافی بڑھایا اور ٹھوک کامیابی حاصل کی۔ باہر انقلاب زندہ باد کے نعرے لگاتے اور اندر ہی اندر انگریز حاکموں کے اشارے پر ناچتے۔ یہ ناچ بھاڑہ ناچ ہوتا تھا یا جاسوس ناچ۔ یہ تو صرف سوچنے اور سمجھنے کی بات ہے۔

مُلک جب آزاد ہوا تو آزادی کا سہرا اپنے سروں پر باندھ کر یہ چمچے نیتاگری کا چانس ہتھیا کر بیٹھ گئے۔ جنھیں نیتاگری نہیں ملی وہ اُدھر دوڑنے لگے جدھر شہد کی چاشنی نظر آئی۔

یہ حقیقت ہے کہ چمچوں کے بغیر کوئی بھی نیتا، کوئی بھی لیڈر یا روپیہ والا کوئی بھی گیدڑ خود کو اُدھورا اُدھورا محسوس کرتا ہے۔ اور اِس طرح سارے ملک میں چمچوں کی قوم مُنتشر ہو کر اپنے فرائض انجام دے رہی ہے اگر آپ بہ نظرِ غائر دیکھیں تو یہ چمچے قدم قدم پر دکھائی دے جائیں گے۔ خاص طور سے منسٹر کی کوٹھی کے باہر سرکاری دفتروں کے باہر بے روزگاروں کی بھیڑ میں، کسی کیفے میں، یا ریل میں، یا کسی گیدڑ کی دوکان سے لیکر کوڑی مل کے شاندار ہوٹل تک چمچوں کی لمبی قطار مل جائے گی۔

البتہ اُنھیں شناخت کرنے کے لئے ایک خاص نظر کے استعمال کی ضرورت پڑتی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ وہ نظر کون سی ہے؟ یہ بھی سمجھنے کی بات ہے۔ اِسے یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ جب آپ کے سامنے کوئی مسئلہ کھڑا ہو جائے۔ جیسے تبادلہ کروانا ہو، لفنگے بیٹے کے مارکس بڑھوانے ہوں، یا باس کی ڈانٹ کا بدلہ لینا ہو تو آپ چمچوں کی مدد حاصل کریں۔ آپ کا مسئلہ، مسئلہ نہیں رہ جائے گا۔ ایک بہت ہی قدیم کتاب میں لکھا ہوا ہے کہ "ایک ہاتھی کو مگرمچھ پانی کے اندر گھسیٹے لئے جا رہا تھا، جب ہاتھی نے خود کو بے دست و پا پایا تو خدا کو یاد کرنے لگا۔ خدا نے اُس کی دردناک آواز سُنی تو رحم کھا کر اُسے بچا لیا۔" ٹھیک اسی طرح چمچوں کو یاد کرنے سے آپ کا سارا دُکھ درد دُور ہو سکتا ہے۔ لیکن اِس میں ایک اور شرط ہے وہ یہ کہ جب تک اِن چمچوں کے آگے نوٹوں کی گڈی نہ رکھی جائے اُن کی کسمساہٹ نہیں جاتی۔ اور جب تک اُن کی کسمساہٹ باقی ہے، سمجھئے یہ مگرمچھ بنے رہیں گے اور آپ کو ہاتھی سمجھتے رہیں گے۔

چمچے بنے بنائے مل جاتے ہیں۔ پھر بھی اُن کے بنانے کی ایک ترکیب سمجھ میں آتی ہے۔ دیکھئے:

مکھن + محلوں کے خواب + گرم کیجئے = چمچہ
(لگائیے) (دکھائیے) (نوٹوں سے)

نوٹ: چمچوں کو تیار کرنے سے پہلے شرم، حیا جیسی نقصان دہ چیزوں کو اُن سے دُور رکھئے۔!

چمچے دیکھنے میں بھلے آدمی لگتے ہیں اور خود کو عوام کے خدمت گار بتلاتے ہیں۔ کوئی چمچہ جلدی پگھلتا ہے تو کوئی دیر سے۔ نوٹوں کی گرمی پر

یہ بات منحصر ہے۔ جیسی ہوا ہو ویسی ہی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

ایک چمچہ دوسرے چمچے کو دیکھ کر کبھی حسد نہیں کرتا۔ چمچے چمچے ہو ہیرے بھائی ہوتے ہیں۔

چمچے اگر کسی کا گلا بھی کاٹتے ہیں تو ہنستے ہنستے، جس سے تکلیف نہیں ہوتی۔

چمچوں کی ایک مختصر ڈکشنری سے آپ چمچوں کی خصوصیات سے واقفیت حاصل کر سکتے ہیں:

چمچہ :۔ چمچے کو چاروں طرف سے گھیرے رکھنے والا شخص چاپلوس اور منہ لگا۔

چمچو :۔ جس کی آنکھیں نئے نئے چمچوں کی تلاش میں ہوں۔

چماگر :۔ ریٹائرڈ چمچہ۔ جو اب سپلائی کا کام کرتا ہے۔

چمچہ گری :۔ مکھن لگانے کا فن۔

چمچہ تُر :۔ چاپلوسوں کی تعداد بڑھانے کو بے چین شخص

چمارتھی :۔ چمچہ بننے کا اُمیدوار، جس کی درخواست زیرِ غور ہو۔

چمچہ رس :۔ چمچے کے منہ سے ہر وقت ٹپکنے والی تعریفی رال۔

چمچہ لت :۔ چمچوں کی رائے پر چلنے والا۔

چمچہ لَت :۔ جسے چمچہ رکھنے کی لَت پڑ جائے۔

چمچہ چار :۔ کسی کا چمچہ بننے سے پہلے سیکھا جانے والا طور طریقہ۔

چمچہ تیت :۔ جس کے پاس زیادہ چمچے رکھنے کی گنجائش نہ ہو۔

چمچلّو :۔ موقع بے موقع بغیر سوچے سمجھے اُلوؤں کی طرح آنکھیں بند کر کے تعریف کے پُل باندھنے والا۔

چمچی :۔ (الف) چاپلوس عورت۔

(ب) چمچوں کے گھر والی

(ج) باہر لوگوں کی چاپلوسی سے مست ہو کر گھر میں شوہر کے ذریعہ بیوی کو دیا جانے والا پیار بھرا خطاب، جیسے "آؤ میری چمچی"۔

چمچنگل :۔ چمچوں کا جال

چمچو رچ :۔ بے وقوف چمچہ۔

چمچیوشس :۔ ہر فائدے کی بات کو پوشیدہ رکھنے کا گُر جاننے والا

چمچنوشش :۔ جو بلانوشش ہرگز نہ ہو۔

غرض چمچے کی تعریف کرنا چراغ کو بلکہ موم بتی کو بلب دکھانے کے مُترادف ہے۔ تعریف اُس کی کی جاتی ہے جس کی کوئی تعریف نہ ہو۔!

شاعر بمبئی

○○

بقیہ: چہرے اور نام۔ صفحہ ۲۷۹

کرے تو اُسے پکڑنے میں آسانی رہتی ہے۔ کیونکہ اُس کا پورا پوسٹل ایڈریس اور اُس کے آباو اجداد کا نام ہمیشہ اُس کے ساتھ رہتا ہے۔ اس لئے جنوبی ہند میں کم لوگ چور ہوتے ہیں۔

جب ہمارا پہلا بچہ پیدا ہوا تو ہم وشاکھاپٹنم میں تھے۔ وہ پونگل کے تہوار کے دن پیدا ہوا تھا اور وشاکھاپٹنم میں اکثریت "راؤ" کے نام کی ہے۔ اس لئے روائت کی رُو سے ہم نے اُس کا نام ین۔ وی۔ پونگل راؤ رکھا۔ یعنی نریندر (ہمارا نام)، وی (وشاکھاپٹنم شہر کا نام)، پونگل (تہوار کا نام)، راؤ۔ اُس کے بعد ہمارا تبادلہ نیلور ضلع میں ہوا تو ہم نے دیکھا کہ وہاں راؤ اکے تکے شخص کا نام تھا۔ اکثریت ریڈی لوگوں کی تھی۔ ہم نے عافیت اسی میں سمجھی کہ اُس کا نام راؤ سے بدل کر ریڈی کر دیا جائے۔ اتفاق ایسا ہوا کہ اُس کے بعد ہمارا تبادلہ حیدرآباد ہو گیا۔ اب یہ مسئلہ پیدا ہوا کہ حیدرآباد میں تو بے شمار ذاتوں اور نسبوں کے لوگ ہیں۔ اب کتنے نام بدلیں۔ بیگم نے مشورہ دیا کہ ایسے کام نہیں چلے گا، بہتر ہے کہ ہر شہر میں ایک بچہ پیدا کیا جائے اور اُس پر اُس کا نام رکھا جائے۔ شاید بیگم کے ارادوں کی حکومت کو بھی خبر ہو گئی۔ اُس دن سے آج تک حکومت نے میرا تبادلہ کہیں نہیں کیا۔ اس طرح ہماری خاندانی منصوبہ بندی ہوئی۔ ہم نے بھی پالیسی بدل لی ہے لیکن پھر بھی ڈر رہتا ہے کہ اب اس عمر میں کہیں اور تبادلہ نہ ہو جائے۔ ذرا آپ سوچئے۔ صرف آندھرا پردیش کے ہی اکیس اضلاع ہیں۔

خیر ہم اصل موضوع سے کچھ ہٹ گئے۔ بات ناموں اور چہروں کی ہو رہی تھی اور ہم نے یہ رائے دی تھی کہ کیا ہی اچھا ہوتا کہ اگر صرف چہرے ہوتے اُن کا نام نہ ہوتا۔

لوگ نام کی طرف جاتے ہیں، جو دیا جاتا ہے —— بدلا جا سکتا ہے ہم چہرے کی طرف جاتے ہیں۔ جس کے ساتھ انسان پیدا ہوتا ہے۔ جو بدلا نہیں جا سکتا۔ جو ہمیشہ وہی رہتا ہے۔ اس لئے چہرہ یاد رکھنا آسان ہوتا ہے۔ انسان کا چہرہ ایک ہوتا ہے۔ کرشن چندر۔ جوزف بہرام جی، غلام احمد۔ راجیندر سنگھ۔ یہ سب نام جُدا جُدا ہیں۔ لیکن، ان کا چہرہ ایک ہی ہے۔ انسان کا چہرہ۔ ہمیں صرف وہی یاد رہتا ہے۔ نام سے تفریق پیدا ہوتی ہے۔ ہم اسے بھول جاتے ہیں، لیکن اگر نام یا چہرے میں سے ایک چیز بھی آپ بھول گئے تو لوگ تو یہی سمجھیں گے کہ آپ نام بھول گئے۔

○○

ترقی اردو بورڈ کی تازہ ترین مطبوعات

کتاب	مصنف	قیمت
فنِ طباعت	بلجیت سنگھ مطیر	۷/۲۵
برنارڈ شا	عبدالمغنی	۴/۰۰
تاریخِ دستورِ انگلستان	سیّد علی محسن	۶/۰۰
چند عام بیماریاں	حسین فاروقی	۴/۵۰
خالص جومیٹری اور تحلیلی جومیٹری	محمد خواجہ محی الدین	۴/۰۰
عقلمند مچھیرا (بچوں کیلئے)	م۔ ندیم	۲/۱۰
اقبال کی کہانی "	جگن ناتھ آزاد	۲/۵۰
للی پت کا سفر "	م۔ ندیم	۲/۲۵
ادب کسے کہتے ہیں "	اطہر پرویز	۱/۸۵
دیس دیس کی کہانیاں "	اطہر پرویز	۲/۲۵
مجموعۂ نغز (تذکرہ شعرائے اردو)	مرتبہ: پروفیسر محمود شیرانی	۵/۰۰
شہیدانِ آزادی (حصّہ اوّل)	ڈاکٹر پی این چوپڑہ	۲۴/۰۰
خسرو شناسی	مرتبہ: ڈاکٹر ظ۔ انصاری	۱۷/۵۰
(ڈی لکس ایڈیشن)	ابوالفیض سحر	۲۷/۰۰
چیخوف	ڈاکٹر ظ۔ انصاری	۱۱/۰۰
تالستائے	ڈاکٹر محمد یاسین	۹/۲۵
پوشکن	ڈاکٹر ظ۔ انصاری	۱۲/۰۰
شریمد بھگوت گیتا	حسن الدین احمد	۴/۷۵
ہمارا جسم	اکرام احمد	۳/۲۵
چڑیاں	مسز سلطانہ آصف فیضی	۳/۲۵
چراغ کا سفر	ایس ایم ٹونکی	۱/۵۰

بچوں کا ادب

کتاب	مصنف	قیمت
سب کے باپو	مسز سلطانہ آصف فیضی	۰/۵۵
خط کی کہانی	غلام حیدر	۲/۷۵
پیسے کی کہانی	غلام حیدر	۳/۰۰
حاتم طائی کا قصہ	ڈاکٹر نورالحسن نقوی	۶/۵۰
اچھی چڑیا	شفیع الدین نیّر	۳/۰۰
چار درویشوں کا قصہ	ڈاکٹر نورالحسن نقوی	۳/۲۵
بچوں کی نظمیں	جگن ناتھ آزاد	۲/۰۰
بچوں کے نہرو	م۔ چلپتی راؤ	۷/۵۰
پنچ تنتر کی کہانیاں (حصّہ اوّل)	کے شیو کمار	۵/۷۵
پنچ تنتر کی کہانیاں (حصّہ دوم)	کے شیو کمار	۵/۷۵
پنچ تنتر کی کہانیاں (حصّہ سوم)	کے شیو کمار	۵/۷۵
پنچ تنتر کی کہانیاں (حصّہ چہارم)	کے شیو کمار	۵/۷۵
سہاگری	ایم لتا	۲/۷۵
ننھا تارا۔ جنگل کا ہاتھی	شنکر	۴/۰۰
بھکاری راجہ	کے شیوکمار	۱/۵۰
جانور اور ان کے بچے	این این مزملدار	۲/۲۵
ہری اور دوسرے ہاتھی	شنکر	۶/۰۰
ناگ متی	شریمتی ساوتری	۳/۰۰
چند ریو	ایم لتا	۳/۰۰
گاندھی جی کے مختلف روپ	انو بندوپادھیائے	۳/۰۰
سر سیّد احمد خان	سیّد ابوالحسنات	۱/۰۰
ہندوستان سرزمین اور عوام	نارائن گپتا	۲/۰۰
ہندوستان کی تحریکِ آزادی	نین تارا سہگل	۳/۲۵
راجہ رام موہن رائے	شچیندر لال گھوش	۳/۵۰
میگنا رسالہ زندگی اور کام	کملیش رے	۱/۹۵
میری آپ بیتی	م۔ک۔ گاندھی	۲/۶۰

فرہنگِ آصفیہ ۴ جلدوں میں
مکمل ۱۵۰/

بورڈ کی دوسری اہم مطبوعات

کتاب	مصنف	قیمت
تاریخِ تمدنِ ہند	پروفیسر محمد مجیب	۱۲/۰۰
ہمارا قدیم سماج	سیّد سخی حسن نقوی	۱۰/۰۰
تاریخِ فلسفۂ سیاسیات	پروفیسر محمد مجیب	۱۸/۰۰
لسانی مطالعے	ڈاکٹر گیان چند جین	۱۲/۵۰
زبان اور قواعد	رشید حسن خاں	۱۴/۰۰
تاریخِ فلسفۂ اسلام	ٹی جے ڈی۔ بوئر	۷/۵۰
تاریخِ تعلیمِ ہند	ایس نوراللہ و جے پی نائک	۲۰/۰۰
ہندوستانی معیشت	آلوک گھوش	۲۷/۵۰
ہندوستانی معاشرہ عہدِ وسطیٰ میں	ڈاکٹر کے۔ ایم۔ اشرف	۱۸/۲۵
جدید ہندوستان میں ذات پات	ایم۔ این۔ سری نواس	۱۰/۰۰
حیدر علی	این۔ کے۔ سنہا	۱۷/۰۰
طبیعات کے بنیادی تصورات	آرتھر بیزر	۲۵/۰۰
ارضیات کے بنیادی تصورات	وی۔ اوبروچیف	۲۲/۰۰
انقلاب ۱۸۵۷ء	پی۔ سی۔ جوشی	۱۴/۷۵
اردو املا	رشید حسن خاں	۳۷/۰۰

اپنے آرڈر اور مزید تفصیلات کے لئے لکھیں
ریجنل بیورو فار پروموشن آف اردو۔ ویسٹ بلاک ۸ آر کے پورم
نئی دہلی ۱۱۰۰۲۲

ہم عصر اُردو غزل

انور صدیقی
ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید
نامی انصاری

جمیل مظہری	محسن زیدی	راہی قریشی
غلام ربانی تاباں	رونق دکنی	نامی انصاری
آلِ احمد سرور	بشیر بدر	پرکاش فکری
اعجاز صدیقی	سبا نخے	حمید الماس
جگن ناتھ آزاد	شمیم حنفی	ظہیر غازی پوری
شاذ تمکنت	شدا ناضلی	علقمہ شبلی
نازش پرتاپگڈھی	پریم واربرٹنی	آنا دگلاٹے
حسن نعیم	مظفر حنفی	ممتاز راشد
مظہر امام	حامدی کاشمیری	حکیم منظور
ضیا فتح آبادی	کرشن موہن	نوبہار صابر
اختر سعید	فضیل جعفری	رشید عبدالسمیع جلیل
شہریار	ساحر ہوشیارپوری	رشی پٹیالوی
مخمور سعیدی	صغیر احمد صوفی	اجلال مجید
عزیز قیسی	مصحف اقبال توصیفی	افتخار امام صدیقی
لال چند پرارتھی چاند	نشتر خانقاہی	پرویز رحمانی
راج نرائن راز	اعزاز افضل	کرشن مراری

سبا وسید

انور صدیقی
ریڈر و صدر شعبۂ انگریزی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

جدید اُردو غزل کا مزاج

اُردو کی نئی غزل سکوت کے اظہار اور اظہار کے سکوت سے عبارت ہے۔ اِس اِجمال کی تفصیل یہ ہے کہ ہماری قدیم غزل (اِس میں ترقی پسند غزل بھی شامل ہے اِس لئے کہ قدیم ہوجانے کا عمل پہلے کے مقابلے میں اب خاصا تیز ہے) اپنے تمام تر انفرادی لب و لہجے کے باوجود کسی قدر اجتماعی احساس کی تخلیق تھی یا یوں کہئے کہ افکار و اقدار کا ایک مشترک سرمایہ تھا جو احساس بن کر غزل کے پیکر میں جلوہ گر ہوا تھا۔ یوں بھی غزل نگار ایک بندھے ٹکے اشاریتی نظام کی وجہ سے تجربے کی انفرادیت سے آشنا ہوئے ہیں اور اُس کے اظہار کے کرب کو بھی جانتے ہیں۔ قدیم غزل میں یہ پتا لگانا کہ کیا کچھ روایت کا حصّہ ہے اور کیا کچھ شاعر کی اپنی گرہ کا ہے' انتہائی مشکل ہے۔ ایک نسبتاً بند یا استحکام یافتہ تہذیب کہ جس کے اسالیبِ اظہار متعین ہوں اور جو اپنی اشاریت کا نظام وضع کر چکی ہو حقیقی انفرادی اظہار کے مواقع کم ہی دیتی ہے۔ مطلب یہ نہیں کہ میں قدیم اُردو غزل کے کارناموں سے انکار کر رہا' بلکہ کہنا یہ چاہتا ہوں کہ غزل کے اظہار میں ایک بڑی تہذیب اپنے تمام تر لسانی اور فنّی وسائل کے ساتھ سہولت پیدا کرتی تھی۔ ہماری قدیم غزل تہذیب سے کسی نہ کسی درجے کی وابستگی کا اظہار ضرور کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بڑے سے بڑے غزل گو شاعر کا ہمارے ہاں کوئی انقلابی کردار نہیں رہا ہے۔

ہماری نئی غزل ایک نئی صورتِ حال سے دو چار ہے۔ وہ تہذیب جو ہماری قدیم غزل میں جلوہ گر ہوئی تھی' رفتہ رفتہ بکھرتی جا رہی ہے یا یوں کہئے کہ اپنی اجتماعیت کھوتی جا رہی ہے۔ اِس ٹوٹتے ہوئے معاشرتی نظام اور ڈوبتی ہوئی تہذیب میں انفرادی ردِ عمل کے سانچے ٹوٹ رہے ہیں' یا بدل رہے ہیں۔ قدیم زمانوں میں بھی تہذیبی تبدیلیاں ہوتی تھیں مگر صرف اِس حد تک کہ ایک طرز کی اجتماعیت کی جگہ دوسرے طرز کی اجتماعیت غالب آجاتی تھی اور بس۔

آج تہذیب کی جو شکست و ریخت ہے' اُس میں اُس طرح کا نہ تو کوئی امکان ہے اور نہ ہی بشارت۔ فرد جس طرح تہذیبی ورثوں سے آج محروم ہوا ہے' اب سے پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔ یہ محرومی آج تجربے کی ہر سطح پر نمایاں ہے اور زندگی کا ہر مظہر اُس کی تصدیق کرتا ہے۔ اِس پُر الم اور قدرے مبہم صورتِ حال کا اظہار آج کے فنونِ لطیفہ کا مقسوم بن چکا ہے۔ دنیا کی تمام تر تہذیبیں اپنا اور اپنی شخصیت کا بھرپور اظہار کر چکی ہیں۔ یہ اظہار واضح رہا ہے اور غیر مبہم۔ تہذیبوں نے اپنی تمام بامعنی آوازوں کو مُرتّب کر کے اچھی سے اچھی اور بڑی سے بڑی شاعری کی اور تعلیل سارتر "آج کا فن کار اِس کے سوا کچھ بھی نہیں کر سکتا کہ وہ سکوت کا اظہار کرے" یا ولیم موریس کے الفاظ میں صرف "ویران دنوں کا نغمہ گر" بن کر رہ جائے۔

اُردو کی نئی غزل کے مزاج کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ ہم مختصراً ترقی پسند غزل کا تذکرہ کریں۔ ترقی پسند غزل دراصل اُس روایت کی توسیع ہے جس کی بنا تحریکِ آزادی کے وسطی دور میں مولانا محمد علی جوہر، حسرت اور اقبال سہیل جیسے شعرا نے ڈالی۔ وہ غزل کی مُروّجہ اشاریت کو استعمال کر کے کبھی برطانوی حکومت پر طنز کرتے تو کبھی چکّی کی مشقت اور مشقِ سخن کا اعلان کر کے اپنے کردار کی صلابت کا اظہار کرتے۔ چونکہ اِن شعرا کی حُرّیت پسندی صرف جذباتی نوعیت کی تھی اور سطحی تھی' اِس وجہ سے اُن کا تجربہ اپنے تمام تر خلوص کے باوجود نہ تو اپنے اندر کسی طرح کی تہہ داری رکھتا ہے اور نہ ہی حقیقی شعری تجربے کا جمال۔ اِن کے ہاں اَدھ کچرے تجربات کا صرف اَدھ کچرا اظہار ہے۔ اِن کے اظہار میں غنائی اظہار کا کوئی حُسن نہیں ہے۔ اِن شعرا سے پہلے اقبال نے اپنے مخصوص نظریۂ زندگی کو اپنی کچھ غزلوں میں احساس بنا کر پیش کرنے میں کامیابی حاصل کی تھی' مگر چونکہ وہ شعر و ادب کا افادی تصوّر رکھتے تھے' اِس وجہ سے بہت سے مقامات

ایسے ہیں جہاں وہ مکمّل شعری اظہار کے درجے کو نہیں پہنچ پائے ہیں مگر اِس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ وہ اِس رمز سے واقف تھے کہ رمز و ایماء کے بغیر تخلیقی اظہار ممکن نہیں ہے۔

برہنہ حرف نہ گفتن کمالِ گویائی است
حدیثِ خلوتیاں جز بہ رمز و ایما نیست

اس طرح ترقی پسندوں کو اقبال اور دوسرے حُرّیت پسند شعراء کی روایت ہاتھ آئی۔ ترقی پسند شعراء بھی ادب اور زندگی کا ایک نظریہ رکھتے تھے اور چاہتے تھے کہ یہاں کے سیاق و سباق میں غزل کی ساری اشاریت کو بروئے کار لاکر اپنے مخصوص نظریۂ زندگی کی ترجمانی کریں۔ مگر ایک طویل عرصے تک وہ غنائی اظہار کی منزل سے دُور رہے، اِس وجہ سے کہ غزل اِس بات کا مطالبہ کرتی ہے کہ نظریے کو نظر بنایا جائے اور فکر کو احساس — مارکسزم کے چند مومنینِ کامل کو چھوڑ کر زیادہ تر ترقی پسند غزل کے میدان میں ناکام رہے ہیں۔ فیضؔ، جذبیؔ، مخدومؔ اور تاباںؔ نے اِس ضمن میں کچھ حیرت انگیز کامیابی حاصل کی اور غزل میں زمانے کی کروٹوں کے ساتھ ہم آہنگ ہونے کی صلاحیت کا اظہار کیا۔ ترقی پسند غزل میں علامتوں اور استعاروں کا ایک ایسا نظام اُبھرا جس میں کسی قسم کی کوئی انقلابی تبدیلی جھلک نہیں دکھاتی۔ قاتل، مسیحا، چارہ گر، زنداں، گلستاں، صبا، سموم، محتسب، ناصح جیسی استعاراتی علامتوں کو صرف CONTENT بدل کر استعمال کیا گیا۔ اِن علامتوں کی توسیع نہ ہوسکی۔

تقسیمِ مُلک کے قیامت خیز واقعات کے بعد بہت سے خواب ٹوٹے۔ ذہنی اور جذباتی ہجرت کا احساس جسمانی ہجرت کے نتیجے میں پیدا ہوا۔ وہ آدرش جو تقسیمِ مُلک سے پہلے جنگِ آزادی کی سمت و رفتار متعیّن کررہے تھے، یکایک اپنی رعنائی کھو بیٹھے۔ جب لوگ اِس حشر خیز حادثے سے اثر سے سنبھلے تو اُنھیں احساس ہوا کہ اُنھوں نے کیا کچھ کھودیا ہے۔ اِس نئی صورتِ حال نے بہت سے نظریات پر نظرِ ثانی کا مطالبہ کیا۔ اِس نظرِ ثانی کی زد میں جہاں قوم پرستی کی اقدار آئیں، وہیں اشتراکیت اور اُس کے زیرِ اثر پروان چڑھنے والا ادب بھی نہ بچ سکا۔ اِس نظرِ ثانی نے شکستِ خواب کی کیفیت کو اور بھی شدید کردیا، اور اِس طرح کی کلبیت، بیزاری اور ڈس الوژنی کا موڈ سرحد کے اِس طرف اور اُس طرف کے ذہنوں پر غالب آگیا۔ اِس کیفیت کا ایک مثبت پہلو یہ تھا کہ اُس نے بندھے ٹکے فلسفوں سے انحراف کی راہ پیدا کی جس کے نتیجے میں ایک طرح کا غیر مشروط ذہن سامنے آیا — یہ ایک ایسی ذہنی کیفیت تھی جس تک یورپ دوسری جنگِ عظیم کی مدد سے پہنچا اور برِصغیر ہندو پاک فسادات اور تقسیم کے ذریعے۔

شاعر بمبئی

اِس طرح ہماری حیثیت ایک مُلکی اور سیاسی حادثے کی وجہ سے بین الاقوامی حیثیت سے ہم آہنگ ہوگئی۔ یورو پی حیثیت یوں زیادہ تہہ دار تھی کہ اُس کی تخلیق یا تشکیل میں پہلی جنگِ عظیم بھی ایک انتہائی اہم کردار ادا کرچکی تھی اور اِس جنگ سے بھی پہلے عقائد کے زوال کی گونج سُنائی دے چکی تھی۔ اِس نئی حیثیت کی انیسویں صدی میں بودلیئر نے کامیاب ترین ترجمانی کی اور بیسویں صدی میں ایلیٹ اور ایزرا پاؤنڈ نے۔ یہی وجہ ہے کہ یورپ میں جدیدیت اور جدید حیثیت کی ایک وسیع تاریخ ہے اور ہندو پاک میں یہ مظہر نیا اور قدرے نامکمل ہے۔ مختلف ذہنوں میں اِس کی تکمیل مختلف مراحل سے گزر رہی ہے۔ جس تناسب سے ہمارا شعور عالمی ہوا ہے، اُسی تناسب سے ہم جدید، قدیم یا نیم جدید ہیں۔ ہمارا ذہن ہماری تہذیب سے پہلے عالمی ہوگیا ہے۔ اِسی لئے ہماری نئی شاعری ہمارے بہت سے ہم عصروں کے لئے ابھی مُبہم اور نامانوس ہے اور ہمارے لئے ابلاغ کے مسائل اتنے ہی پیچیدہ ہیں۔

آج کی زندگی کچھ اِس درجہ متلوّن، بے قرار اور بے تاب ہوکر رہ گئی ہے کہ کوئی بھی مظہر خواہ سیاسی ہو، تہذیبی ہو یا ادبی زیادہ دنوں تک نیا نہیں رہ سکتا۔ صنعتی تہذیب میں زندگی کے گُریز پا لمحے بھاگتے ہی رہتے ہیں۔ یہ برق رفتار لمحے ہمارے حسّاس ذہنوں پر کچھ نقش چھوڑ جاتے ہیں، جو ذہنی اور جذباتی تبدیلیوں کا سبب بنتے ہیں۔ ہم میں سے جو بھی اِن لمحوں کے لمس کو شدّت سے محسوس کرلیتا ہے، بڑا فنکار، مُدبّر یا بڑا شاعر بن جاتا ہے۔

اُردو غزل بہ اعتبارِ ہیئت و مزاج زندگی کے گُریز پا لمحوں کے سفر کی داستان کے لئے انتہائی موزوں اور مناسب ہے اور اگر ہم غور کریں تو ہماری پُوری غزل ولیؔ سے لیکر آج تک ایک حسین اور پُر سوز تاریخ ہے، لمحوں کی خوابیدگی کی، بیداری کی اور تیز رفتاری کی۔ لیکن پچھلے زمانوں میں زندگی خواہ کتنی ہی تیز رفتار کیوں نہ رہی ہو، اِس تیز رفتاری کا ہمارے شعرا کو اِس قدر احساس نہیں تھا جتنا کہ آج ہے۔ اگر کوئی شاعر زمانہ پر غور بھی کرتا تھا تو صرف یہاں تک پہنچ سکتا کہ زندگی فنا پذیر ہے۔ اُس کے پاس، وقت، زمانے یا زندگی کا کوئی بھی حقیقی المیہ تصوّر نہیں تھا۔ آج کے انسان کو وقت کے تیز رفتار ہونے کے ساتھ ساتھ یہ بھی احساس ہے کہ زندگی کا مقدّر المیہ ہے۔ وہ لمحوں کو مربوط اور منظم کرنے کی ناکام کوشش کرتا ہے۔ اِس ناکامی سے وہ یاسیت پیدا ہوتی ہے جو آج کی ملکی شاعری کا مزاج بن چکی ہے۔ پہلے بھی انسان کو جبریت کا احساس تھا، مگر وہ جبریت مسئلۂ جبر و اختیار سے پیدا ہوتی تھی۔ آج کی جبریت میں

اور بھی محرکات کا اضافہ ہوگیا ہے۔ مثلاً سماج کی جبریت کا احساس، جنس کی جبریت کا احساس اور پھر سب سے بڑھ کر زمانے کی جبریت کا احساس۔ وقت یا زمانے کے ساتھ انسان کے رشتے کا ادبی اور تہذیبی اُمور پر بڑا فیصلہ کُن اثر پڑتا ہے آج کی غزلوں اور نظموں کو پڑھ کر ہمیں جو یہ احساس ہوتا ہے کہ ادیب جس معاشرے میں رہ رہے ہیں، وہ صحت مند معاشرہ نہیں ہے۔ اِسکی یہی وجہ ہے کہ ادیب یا شاعر غیر معمولی طور پر حسّاس ہوتے ہیں اور وہ اُن زیریں محرکات کو دیکھ یا سمجھ لیتے ہیں جو کسی بھی معاشرے یا تہذیب میں کارفرما ہوتے ہیں۔

آج کی عالمی صنعتی تہذیب نے انسان کو اکیلا، بے بس اور مجبور بنا کر رکھ دیا ہے، اِس وجہ سے ہمارے ادبی مزاج میں تنہائی، بے بسی اور ویرانی نے جگہ بنائی ہے۔ ہمارے لئے تہذیب کسی طرح کی صحت مندی کی علامت نہیں ہے، بلکہ بیمار کی رات کی طرح طویل اور تکلیف دہ ہے۔ فراق نے اسی لئے تو ایلیٹ کی لَے میں لَے ملا کر کہا تھا:

اِس دَور میں زندگی بشر کی
بیمار کی رات ہو گئی ہے

ہماری نئی غزل میں تہذیب کی انحطاط زدگی کے احساس کو اوّلین حیثیت حاصل ہے۔ اِس نقطۂ نظر کو سمجھے بغیر نئی غزل کے مزاج پر رائے دینا ذہنی اندھے پن کے مترادف ہے۔ تہذیبی اور معاشرتی رشتوں میں آج جو ابہام ہے اُس کا اثر ہمارے شعری احساس پر بھی پڑ رہا ہے۔ نئی غزل کا شاعر براہِ راست، یا بلاواسطہ اندازِ بیان کا قائل نہیں ہے۔ وہ فرانسیسی اشاریت پسندوں کی طرح کسی شئے کے بیان سے زیادہ اُس کے تاثر کو پیش کرنے کا قائل ہے۔ غالب کی زبان میں وہ "نگاہ" سے زیادہ "نگہ" کا شاعر ہے چنانچہ وہ تہذیب، زمانے یا دوسرے مسائل پر (POETRY OF STATEMENT) کے انداز سے گریز کرتا ہے، بلکہ خیالی پیکروں، استعاروں اور علامتوں کی مدد سے اپنے تاثر کے نقوش اُبھارتا ہے۔ وہ اِس بات کا قائل ہے کہ شعر کے معنی لفظوں ہی میں نہیں اکثر لفقات اُس فضا میں بھی ہوتے ہیں جو شعر سے تخلیق ہوتی ہے۔ جدید غزل کے کچھ شعر سنیئے اور دیکھئے کہ کس طرح ایک بکھرتی اور غروب ہوتی ہوئی تہذیب میں فرد کے ردِّ عمل نے پیچیدہ اور فرسودہ بدلے ہوئے نظام کی نشاندہی کی ہے۔

اک [illegible] جیسا مقدّر ہوگیا
جس نے [illegible] دھندلا وہ منظر ہوگیا

قابو میں رکھ سکتے تھے ہم کب تک غنیم وقت کو
بگڑا انظامِ روز و شب ہر لمحہ خود سَر ہوگیا

اب روشنی کا منتظر اپنا سیہ خانہ نہیں
اب اِس مکاں کا ہر مکیں ظلمت کا خوگر ہوگیا — محمود سعیدی

اُداسی رُوح سے گزری ہے اسطرح جیسے
اُجاڑ دشت میں پت جھڑ کی دوپہر تنہا — مسعود سبزواری

سارا رستہ بکھرتے آئے ہیں
جیسے کچھ آج ہو ہی جانا ہے — موہن تلخ

وقت بے رحم ہے لمحوں کو کچل جائے گا
دن کو روکو کہ مہینوں میں بدل جائے گا — شاذ تمکنت

دل کا نگر تو دیر سے ویران تھا مگر
سُورج کا شہر بھی مجھے اُجڑا ہوا لگا — کمار پاشی

کیا جانئے منزل ہے کہاں جاتے ہیں کس سمت
بھٹکی ہوئی اِس بھیڑ میں سب سوچ رہے ہیں — شکیب جلالی

یہ شہر ہیں کہ صداؤں کے گونجتے جنگل
نہ کوئی جسم نہ چہرہ دکھائی دیتا ہے — خورشید احمد جامی

اک شور ہے اور کچھ بھی سُنائی نہیں دیتا
کیا مجھ میں ہی آواز مری گونج رہی ہے۔

صبح کو یہ بھی پرایا نہ کہیں ہو جائے
اپنے ہی جسم سے کچھ دیر لپٹ کر سولوں — عنوان چشتی

جو ساتھ لے کے چلا تھا ہزار ہنگامے
وہ شخص آج اکیلا دکھائی دیتا ہے — خورشید احمد جامی

خود اپنا عکس ہوں کہ کسی کی صداؤں میں
یوں شہر تا بہ شہر جو بکھرا ہوا ہوں میں — خلیل الرحمٰن اعظمی

شام رکھتی ہے بہت درد سے بے تاب مجھے
لے کے چھپ جا کہیں اے آرزوئے خواب مجھے — شہاب جعفری

چند شعر میں نے اِس لئے پیش کئے ہیں تاکہ پڑھنے والوں کو یہ اندازہ ہو سکے کہ نئی غزل ایک نئی ہوشمندی، ایک حسیت، ایک نئی داخلیت اور ایک بدلی ہوئی جمالیات کا اظہار کر رہی ہے۔ یہ نہیں سمجھنا چاہیئے کہ غزل میں یہ تبدیلی یکایک آگئی ہے یا اِس تبدیلی کو کہیں سے درآمد کیا گیا ہے۔ اِس تبدیلی کے آثار سنہ ۵۵ کے لگ بھگ ملنے لگتے ہیں۔

ترقی پسند شاعری سے بے اطمینانی کے نتیجے میں اور تہذیب کی بساط اُلٹنے کے احساس کی وجہ سے پاکستان کے غزل گو شعراء میں شیوۂ میرؔ کو اپنانے کا رُجحان پیدا ہوا۔ ترقی پسند غزل کے شاعروں نے اُردو غزل کی سب سے اہم انسانی آواز کو نظر انداز کر رکھا تھا۔ یہ اہم انسانی آواز میر تقی میرؔ کی تھی جس کے داخلی کس بل کو ترقی پسند شعراء نے محسوس نہیں کیا تھا۔ اس کے علاوہ میرؔ ایک تہذیبی بحران کے نغمہ گر تھے اور اب پھر نہ صرف ہندوستان بلکہ مہذب دنیا کا ایک بہت بڑا حصہ ایک نئے بحران کی گرفت میں تھا۔ اس بحران کی پیدا کردہ داخلیت کے اظہار کے لئے نہ تو اقبال کی غزل رہنمائی کر سکتی تھی اور نہ ہی غالبؔ کی۔ اس لئے کہ دونوں کے ہاں غزل مجموعی طور پر ایک اِدّعائی رنگ رکھتی ہے۔ ناصرؔ کاظمی نے اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ میرؔ کے زمانے کی تہذیب ایک سیاہ رات تھی اور وہ سیاہ رات ہماری تہذیب کی سیاہ رات سے آملی ہے۔ ہمارے نئے غزل گو شاعروں نے اس طرح میرؔ کے لہجے اور اندازِ بیان اور اندازِ احساس میں اپنے لہجے اپنے انداز اور اپنے احساس کی گونج سُنی۔ ابنِ انشاؔ نے میرؔ کو مُخمّس کے لہجے میں یوں خراجِ عقیدت پیش کیا تھا۔

الله کرے میرؔ کا جنّت میں مکاں ہو
مرحوم نے ہر بات ہماری ہی بیاں کی
پڑھتے ہیں شب و روز اُسی شخص کی غزلیں
غزلیں کہ حکایات ہیں ہم دل زدگاں کی

اس طرح میرؔ کی تقلید یا اُن سے کسبِ نُور کرنے کے رُجحان نے ہماری غزل میں ایک طرح کے نوکلاسیکی رُجحان کو جنم دیا۔ اس نوکلاسیکیت کی نمائندگی پاکستان میں ناصرؔ کاظمی اور ابنِ انشاؔ نے کی اور ہندوستان میں اس رُجحان کی نمائندگی خلیل الرحمٰن اعظمی کے ہاتھ آئی۔

نئی غزل آج نوکلاسیکی روایت اور میرؔ کی تقلید سے تو آزاد ہو گئی ہے مگر اس کا انداز اب بھی کئی معنوں میں تقلیدی اور روایتی ہے۔ نوکلاسیکی روایت کے پرستاروں کے یہاں لب و لہجے کی نرمی، خود کلامی، کچھ کھو دینے کا احساس، خود ترحمی، لعد زبان و بیان کی سادگی اور دل گرفتگی ضرور ہے مگر اُنھوں نے نئی حسیت اور نئی تہذیبی صورتِ حال کے جراًت مندانہ اظہار کی ہمت یوں نہیں کی ہے کہ وہ جس نوکلاسیکیت کے پرستار ہیں وہ اتنی نئی نہیں ہے اور وہ اس لسانی صلاحیت سے بھی محروم ہے جس کا ہماری عصری تہذیب مطالبہ کرتی ہے یا یوں کہئے کہ شاعر بھی نئی زندگی جس زبان کا مطالبہ کرتی ہے وہ اُس پر قادر نہیں ہیں۔

نیا جمالیاتی شعور نئی شعری زبان کا طالب ہوتا ہے وہ جس شعری زبان یا علامتی نظام کے پابند یا عادی ہو چکے ہیں اُس میں وہ تخلیقی شان نہیں ہے جو ہونی چاہیئے۔ چنانچہ ہماری غزل کے نوکلاسیکی شعراء کے یہاں علامتوں کا بند ھا ٹکا استعمال ہے۔ ممکن ہے کہ وہ عقلی طور پر نئی پرگندہ کو سمجھتے ہوں پھر بھی اُسے تجربہ بنا کر پیش کرنے کی صلاحیت سے عاری نظر آتے ہیں۔ ویسے نئی غزل میں بالعموم لسانی اور جمالیاتی سطح پر ایک شعوری یا غیر شعوری کشمکش زیادہ نمایاں ہے۔ ہماری نئی نظم کسی حد تک اس مسئلہ کو حل کر چکی ہے۔ اس کی شعری زبان بھی متعین ہو چکی ہے، مگر غزل میں زیادہ تر نئی حسیت کے باوجود وہی جمالیاتی شادابی ملتی ہے جو روایتی غزل کا امتیاز رہی ہے، مگر یہ جمالیاتی شادابی یا نفاست اس زندگی کا اظہار نہیں کرتی جو بدصورت ہو گئی ہے، اور اپنے ہم آہنگ سے محروم۔ چنانچہ ہماری نئی غزل میں نئے حسی پیکروں کے ساتھ ساتھ ایسے استعارے اور تمثال ملتے ہیں جو کہ ایک دوسرے سے ہم آہنگ نہیں ہیں۔ یا یوں کہئے کہ ہماری نئی غزل کی فضا بیک وقت قدیم بھی ہے، اور جدید بھی۔ اسی طرح کی کیفیت انگریزی شاعری میں بھی ایک عرصے تک کارفرما رہی ہے۔ روپرٹ بروک (۱۸۸۷ء۔ ۱۹۱۵ء) کی ایک نظم ملاحظہ فرمائیے جس میں اُس نے ان چیزوں کی فہرست دی ہے جن سے اُسے محبت رہی ہے۔ وہ جہاں ایک طرف انتہائی غیر متوقع اور روایتی جمالیات کے اعتبار سے بدصورت اشیاء کی فہرست پیش کرتا ہے وہیں دوسری طرف روایتی اور شعری جمالیات کی بھی پابندی کرتا ہے اور ایسی اور چیزیں بھی گنواتا ہے جن کا ماقبل کی رومانی شاعری میں چلن رہا ہے۔ اس کی نظم کے ایک بند کا ترجمہ دیکھئے:—

میں نے ان چیزوں سے محبت کی ہے
صاف چمکتی ہوئی، نیلی دھاریوں والی طشتریوں اور پیالوں سے...
چراغ کی روشنی کے نیچے نم چھتوں سے،
روستوں کے بھنے ہوئے روٹی کے سخت ٹکڑوں سے،
ایسے کھانے سے جس میں کئی مزے شامل ہوں،
قوسِ قزح سے اور گیلی لکڑی سے نکلنے والے نیلے اور کڑوے دُھوئیں سے،
سرد پھولوں کی آغوش میں سمٹے ہوئے روشن شبنم کے قطروں سے
اور خود اُن پھولوں سے جو دُھوپ میں لہراتے ہیں اور ایسے بھنوروں

کا خواب دیکھتے ہیں جو چاندنی رات میں اُن
کا رس نچوڑنے آئیں گے
کمبلوں کے مردانہ بوسوں سے
جذبات سے عاری مشینوں کے حسن سے
پُرانے کپڑوں سے نکلتی ہوئی اچھی خوشبو سے

اِس اقتباس سے آپ کو اندازہ ہوگا کہ شاعر دو جمالیاتی معیاروں کی کشمکش میں مبتلا ہے۔ ایک تو جدید زندگی کی بدصورتی کی جمالیات ہے اور دوسری وہ جمالیات جو اُسے رُومانی نسل سے ورثے میں ملی ہے۔ اِس کے علاوہ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ شاعر ایک نئی شعری زبان کے بنانے کی بھی کوشش کر رہا ہے جو نئے احساس اور نئی صورتِ حال کے اظہار پر قادر ہو۔ ہماری نئی غزل بھی اظہار اور احساس کی اسی کشمکش سے گذر رہی ہے۔ اُس کی امیجری بدل رہی ہے۔ اس کے حدود و مآخذ CATCHMENT AREAS وسیع ہو رہے ہیں۔ اِس کے علاوہ نئی غزل میں روایتی علامتوں کے استعمال سے زیادہ استعاروں اور پیکروں کی تخلیق کا عمل کارفرما نظر آتا ہے۔ اب اس میں وہ موضوعات داخل ہو رہے ہیں جو روایتی شاعری میں غیر شاعرانہ سمجھے جاتے تھے۔ ہماری کلاسیکی غزل اگرچہ شہری تہذیب کی افتخار رکھتی ہے پھر بھی اس میں شادابی تھی۔ وہ شہری تہذیب جو غزل کے داخلی کلچر کا حصّہ تھی آج کی غزل سے رفتہ رفتہ مٹ رہی ہے۔ نئی غزل جس شہر کی نقش گری کرتی ہے۔ وہ صنعتی زندگی کا ایک ایسا مرکز ہے جہاں فرد اپنا داخلی وجود کھو چکا ہے ایلیٹ کی زبان میں وہ ایک ایسا شہر ہے جو حقیقی ہوتے ہوئے بھی غیر حقیقی معلوم ہوتا ہے۔ جو معمورہ نہیں خرابہ ہے جو حسن اور بدصورتی کی متضاد کیفیتوں کا حامل ہے جہاں ایک طرف بقول میک نیس۔ لمحہ برانڈی کے گلاس کی طرح سمٹا ہوا ہے۔ وہیں دوسری طرف دُھوئیں، مچھلی اور پٹرول کی بدبو پھیلی ہوئی ہے۔ ہماری نئی غزل بھی ایک نئے مگر غیر انسانی اور لاتعصبی شہر کے کردار کے اظہار کی جدوجہد کر رہی ہے۔ اِس جدوجہد میں وہ کبھی کامیاب ہوتی ہے اور کبھی ناکام۔ کامیابی کی وجہ نئے شاعر کی جرأتِ اظہار ہے اور ناکامی کی وجہ وہ شعری روایت ہے یا شعری زبان ہے جو غزل کے ساتھ مخصوص ہو گئی ہے اور ہمارے وہ شعراء جو کلاسیکی روایت کے پابند ہیں۔ اُسے توڑنے کی جرأت نہیں کرتے' اس خوف سے کہ تغزل' غزل نہیں رہے گی لیکن غزل کو بدلنا فرض ہے اور معمول کر رہے گی اگر وہ متغیر لفظ سے نہیں بدل رہی ہے تو اُس کی

یہی وجہ ہو سکتی ہے کہ جدید حسیت کو ہم ابھی اس طرح محسوس نہیں کر سکے ہیں کہ وہ شعری تجربہ بن جائے۔ اِسی وجہ سے نئی غزل میں بہت سی ایسی چیزیں ہیں جو کبھی غیر فطری معلوم ہوتی ہیں اور کبھی اُن پر انتہائی کریہہ قسم کی ہیئت پرستی کا گمان ہونے لگتا ہے۔

کچھ شعر دیکھیے اور نئی غزل نے جدید زندگی میں فرد کے احساسات کو جس طرح مرتسم کیا ہے اور جس طرح اُس نے اِس نئی ہوشمندی کے اظہار کے لئے خارجی تلازمے تلاش کئے ہیں۔ اُن کا اندازہ کیجئے۔

پڑھتے پڑھتے تھک گئے سب لوگ تحریریں مِری
لکھتے لکھتے شہر کی دیوار کالی ہو گئی

اجنبی دروازے سے اپنے نام کی تختی اُتار
رفعتیں ننگی ہو گئیں، شہرت بھی گالی ہو گئی۔ (اقبال ساجد)

شام کے آئینے میں شب ڈوب رہی تھی، *
سگرٹ سے نئے دن کا دُھواں پھیل رہا تھا (عادل منصوری)

سُرخیاں اخبار کی گلیوں میں غُل کرتی رہیں
لوگ اپنے بند کمروں میں پڑے سوتے رہے (زبیر رضوی)

بکھر رہا ہے فضا میں یہ معبدِ دھوئیں کیا
اُدھر پہاڑ کے جلتا ہوا سا کچھ تو ہے۔ (بانی)

بُجھے لبوں پہ ہے بوسوں کی راکھ بکھری ہوئی
میں اِس بہار میں یہ راکھ بھی اُڑا دوں گا (ساقی فاروقی)

دلوں کی اور دُھواں سا دکھائی دیتا ہے
یہ شہر تو مجھے جلتا دکھائی دیتا ہے (احمد مشتاق)

فصیلِ جسم پہ تازہ لہو کے چھینٹے ہیں،
حدودِ وقت سے آگے نکل گیا ہے کوئی (شکیب جلالی)

پھر اُن کے پیچھے درندوں کے نام کیسے چھپے
ہمیں یقین ہے یہ سب ہمارے چہرے ہیں (بشیر بدر)

جہاں نئی غزل ایک بدلے ہوئے جمالیاتی معیار کے اظہار کی کشمکش میں ہے وہیں دوسری طرف غزل ایک نئی داخلیت سے بھی آشنا ہو رہی ہے۔ اِس داخلیت کو ہم صوفیا کی دُروں بینی بھی نہیں کہہ سکتے' اِس لئے کہ صوفی کی دُروں بینی خلوت دراں میں فرد حق کی تلاش تھی۔ نئی غزل کی داخلیت اپنے کچھ مخصوص خدوخال اور موڈ رکھتی ہے یہ نئی داخلیت کسی انتخاب کا نہیں بلکہ مجبوری کا اظہار کرتی ہے۔ خارج کی زندگی

کچھ اس درجہ منکشف ہو کر بد صورت ہو چکی ہے اور اپنے تمام تر پچھلے اسرار سے محروم کر اس میں دلچسپی کا سامان کم سے کم رہ گیا ہے۔ اس کے علاوہ صنعتی تہذیب اور دو بڑی جنگوں نے اسے فرد کے داخلی وجود کے لئے ایک خطرہ بنا کر رکھ دیا ہے۔ فرد نے خارجی زندگی میں اپنا چہرہ کھو دیا ہے، اپنی شخصیت سے محروم ہو گیا ہے۔ اب وہ صرف ایک نام ہے، علامت ہے اور عدد ہے۔ وہ خارجی زندگی میں اپنی شخصیت کو بچانے کی جنگ ہار چکا ہے۔ اب اُس نے یہ کوشش داخلی سطح پر شروع کر دی جو اُس کی دوسری اور غالباً آخری دفاعی لائن ہے۔ اس جنگ میں وہی قاتل بھی ہے اور وہی مقتول بھی۔ یہ جنگ وہ خود اپنے آپ سے کرتا ہے۔ اس لئے کہ اُس کے اندر بھی دو شخصیتیں ہیں۔ ایک تہذیب کی بخشی ہوئی شخصیت، جو شخصیت سے زیادہ نقاب ہے۔ مگر یہ کمزور بھی نہیں ہے اور دوسری اُس کی اندرونی شخصیت جو دبی ہوئی، گھٹی ہوئی، دھنی ہوئی ہونے کے باوجود نہ صرف آزادی چاہتی ہے، بلکہ آزادانہ اظہار کی بھی طالب ہے۔ جو انتہائی مشکل کام ہے۔ اس داخلی خود نبردی میں اتنی شدت ہے کہ آج کا انسان عشق و عاشقی کی روایتی سرگرمیوں سے بے نیاز ہو چکا ہے۔ ممکن ہے اس بے نیازی کی وجہ یہ ہو کہ عشق میں جان سے زیادہ ذات کا زیاں ہے۔ اس لئے کہ عشق سپردگی مطالبہ کرتا ہے اور وہ اپنی بچی کھچی شخصیت کو جو لاکھوں خطروں میں گھری ہوئی ہے، سپرد کر دینے پر آمادہ نہیں ہے۔ وہ صرف جسم کے تقاضوں کی تسکین کا قائل ہے۔ اس اعتبار سے نئی غزل عشق کے روایتی تصوّرات اور رویّوں سے انحراف کا انداز رکھتی ہے۔ اس کے علاوہ نئی غزل جس نئی داخلیت کا اظہار کر رہی ہے۔ وہ انتہائی پیچیدہ، تہہ دار اور پہلو دار ہے۔ اس کے بہت سے ترکیبی عناصر ہیں۔ تنہائی اور بےبسی کے احساس کے علاوہ نئی غزل نئے انسان کی خود رحمی، تلخی، انا کی، خود کلامی، ناآسودگی، خود اذیتی، بیزاری اور خود نبردی کی تمام کیفیتوں کا اظہار کرتی ہے۔ آج کا انسان تہذیب سے بیزار ہوتا ہے تو وہ فرانس کے POST 'IMPR-ESSIONIST مصوّر گوگاں کی طرح تہذیب کی تردید کر کے ایسے جزیروں کے خواب دیکھنے لگتا ہے۔ جہاں زندگی تہذیبوں سے آلودہ نہیں ہوئی ہے، جہاں انسانی ردِّ عمل کے سانچے بنے بنائے اور پُر تصنع نہیں ہوئے ہیں۔ جہاں اظہارِ ذات پر کوئی جبر نہیں ہے یا کبھی کبھی وہ زرعی تہذیبوں کے اوّلین زمانوں کے حسرت آگیں خوابوں میں کھو جاتا ہے۔ یہ صورت اپنے اندر ایک طرح کی تکمیلِ خواہش کی تسکین کا سامان رکھتی ہے:

پھر فصیلِ شہر تک جا کر پلٹ آؤں گا میں
پھر وہی جنگل کا سناٹا بلاتا ہے مجھے (شمیم حنفی)

اِن اندھیرے پانیوں میں وہ جزیرہ ہے کہاں
دُھوپ ہنستی ہو جہاں پر آسمان نیلا لگے (پرکاش فکری)

اس نئی داخلیت میں جو غم ہے اُس کا اندازِ اظہار اور تجربے کے اعتبار سے خاصا بدلا ہوا ہے۔ پُرانے انسان کا غم کچھ ایسا تھا جو بہت سی قدروں سے وابستگی کی وجہ سے اپنے اندر اُمید پروری کا حسن رکھتا تھا۔ مابعد الطبیعاتی عقائد اس کے غم کے بوجھ کو ہلکا کرتے تھے۔ نظریۂ شفاعت اور آخرت کے تصوّر سے غم میں توانائی بھی تھی اور طہارت بھی۔ سماجی اور معاشی نظریوں کے دور میں بھی غموں کو جھیل جانے کی اُمید ستی تھی۔ اس لئے کہ یہ نظریے ایک طرح کی توانائی بخشتے تھے اور دکھوں کو جھیل جانے کا عزم۔ آج کا انسان عقائد سے جس طرح محروم ہوا ہے اور نظریات سے جس طرح بیزار، اس نے غم کو ناقابلِ برداشت اور تاریک تر بنا دیا ہے۔ ایسے ہی سیاہ ترین غموں کی نئی غزل عکاسی کرتی ہے۔

اپنی سوچوں سے نکلنا بھی مجھے دشوار ہے
دیکھ میں کس بیکسی کے گنبدِ بے در میں ہوں

کون میرا کُھوج لینے والا ہے جو آگے بڑھے
میں اکیلا دیوتا، جلتے ہوئے مندر میں ہوں

میرا دُکھ یہ ہے کہ اپنے ساتھیوں جیسا نہیں
میں بہادر ہوں مگر ہارے ہوئے لشکر میں ہوں (ریاض مجید)

اس نئی داخلیت کی لَے صرف پُر سوز ہی نہیں۔ المیہ بھی ہے۔ نئے شاعر نے ڈبلیو۔ بی۔ ئیٹس کا یہ قول یاد رکھا ہے کہ ہم حقیقی معنوں میں زندگی ہی اُس لمحے سے شروع کرتے ہیں جب ہم زندگی کو ایک المیہ سمجھنے لگتے ہیں۔ نئی غزل کے شاعر نے زندگی، زماں اور تہذیب کے المیہ تصوّر کو اپنا کر نئی تہذیبی صورتِ حال کی اچھی کامیاب اور پُر خلوص عکاسی کی ہے۔ یہاں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ اس عکاسی میں اُس نے کلاسیکی غزل کی علامتوں کے استعمال سے گریز کیا ہے۔ اس لئے کہ ان علامتوں کا تمدنی مواد CULTURAL CONTENT نئے تمدنی مواد کے اظہار کی صلاحیت سے محروم ہے۔ اس لئے علامتوں سے زیادہ استعاروں اور حسّی پیکروں کا سہارا لیا جا رہا ہے۔

(باقی صفحہ ۳۱۰ پر دیکھئے)

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید

شعبۂ اُردو، ایس وی یونیورسٹی، تروپتی (آندھرا پردیش)

ہم عصر اُردو غزل

ہمعصر اُردو غزل، غزل ہوتے ہوئے بھی غزل نہیں ہے اور غزل نہیں ہوتے ہوئے بھی غزل ہے۔ یہی اس کا امتیازی اور انفرادی وصف ہے۔ وہ جو غزل کے لغوی معنے ہیں، عصرِ حاضر میں گئے گذرے دور کی بات ہو چکے ہیں۔ اب تو اِس سلسلے میں ہماری لغات کی بھی تصحیح کی جانی چاہئیے! غزل اُردو شاعری کی آبرو تھی، ہے اور رہے گی۔ اب تو وہ اُردو شاعری کی پہچان بھی ہو چکی ہے اور وہ بھی ایسی کہ غزل کے بغیر کسی بھی دور کی اُردو شاعری کی دریافت ممکن نہیں ـــــ کسی بھی زبان کی شاعری کا اُس کی کسی ایک صنف سے ایسا شدید تعلق شاید ہی پایا جاتا ہو، جیسا کہ غزل کا اُردو شاعری سے ہے۔ اِس کا مطلب یہ نہیں اور نہ لیا جانا چاہئیے کہ دیگر اصنافِ سخن کی اہمیت کم ہے لیکن اِس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ دیگر اصنافِ سخن کے موضوعات محدود ہیں اور غزل کے موضوعات لامحدود۔ دیگر ہر صنفِ سخن عموماً کسی ایک موضوع کے لئے مختص ہے لیکن غزل میں بحیثیتِ صنف تخصیص نہیں، تعمیم پائی جاتی ہے۔ ہر موضوع غزل کا موضوع ہے، بلکہ ایک ہی غزل میں کئی موضوعات کی بھی گنجائش ہے۔ غزل میں جو گہرائی اور معنویت پائی جاتی ہے وہ اُس کی بقائے دوام کی ضمانت ہے۔ غزل کی جڑیں اُردو تہذیب میں بہت دور تک چلی گئی ہیں۔ ہم آج جس کو اُردو تہذیب سے موسوم کرتے ہیں، وہ دراصل غزل کی تہذیب ہے۔ غزل میں تہذیبی قدروں کو جذب کرنے کی غیر معمولی صلاحیت ہے۔ اِس نے ہر دور میں عصری تہذیب کی نمائندہ قدروں کو اپنے اندر رچا بسا لیا ہے۔ غرض غزل اور اُردو تہذیب کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اُردو تہذیب کی تاریخ اور غزل کی تاریخ ایک ہی تصویر کے دو رُخ ہیں اور یوں بھی غزل نے ہر دور میں اپنی تہذیب آپ کی ہے!

محمد قلی قطب شاہ سے لے کر آج کے کسی جدید ترین شاعر کی غزل کا جائزہ لیجئے، اِس بات کو با آسانی محسوس کیا جا سکتا ہے کہ غزل ہر دور میں عصری حالات کی عکاس رہی ہے، بلکہ ترجمان بھی۔ کہیں کہیں نقاد بھی۔ غزل لوچ اور لچک کی حامل صنفِ سخن ہے۔ دب دب کے اُبھرنا کوئی اِس صنف سے سیکھے۔ یہ شکوہ کرنا بیکار ہے کہ فلاں دور کی غزل میں خارجیت پائی جاتی ہے۔ فلاں دور کی غزل مذموم ہے یا فلاں دور کی غزل منفی پہلوؤں کا حامل ہے کہ اِس میں دراصل غزل کا قصور نہیں۔ غزل تو ایک شیشۂ انعکاس ہے، جس دور کا چہرہ جیسا رہا ہے، شیشۂ غزل میں اُسی طرح منعکس ہوا ہے۔ کسی دور کا چہرہ مبروص اور مدقوق رہا ہو تو اُس کا انعکاس بھی ویسے ہی ہوا ہے۔ اِس پر غزل ملزم کیوں اور کیسے؟

اِس صدی کے نصف اوّل میں کسی نہ کسی وجہ سے غزل کی تھوڑی بہت مخالفت بھی رہی۔ لیکن اُن ہی لوگوں نے، جنھوں نے غزل کی مخالفت کی تھی آگے چل کر اچھی اور معیاری غزلیں کہیں اور اپنے موقف کی خوبصورتی سے تردید کر گئے ـــــ آج کے معاشی، معاشرتی اور سیاسی حالات قلی قطب شاہ، ولی، میر، غالب، حالی، جگر اور ترقی پسند تحریک کے ادوار کے حالات سے قطعی جُدا اور اپنے طور پر منفرد ہیں۔ آج کا معاشرتی بحران، معاشی خلفشار، سیاسی بے چینی، تنہائی کا خوف، اُداسی، غم کوشی، روحانی کرب، اقدار کی شکست و ریخت ماضی سے بے تعلقی، حال سے بے اطمینانی اور مستقبل کے بارے میں بے یقینی کی صورت میں رونما ہے۔ ـــــ آج فاصلے سمٹ گئے ہیں۔ دوریاں قربتوں میں تبدیل ہوتی جا رہی ہیں، ہو چکی ہیں۔ لبنان کی خانہ جنگی ہو کہ کوریا کی جنگ۔ جنوبی افریقہ کے ہنگامے ہوں کہ لندن کے نسلی فسادات۔ غیر جانب دار ممالک کی کولمبو کانفرنس ہو کہ امریکہ کے صدارتی انتخابات ـــــ یہ سب واقعات ایسے نہیں کہ اُن سے متعلقہ ملک یا ممالک کے علاوہ دیگر ممالک بے تعلق اور غیر متاثر رہیں۔ آج ہم دنیا کے کسی گوشے میں رہتے ہوں دنیا کے کسی دوسرے گوشے کے حالات سے بلا شبہ متاثر ہوتے ہیں، بلکہ متاثر

ہونے پر مجبور ہیں۔ آتش کے دَور میں رہی ہو یا نہیں آج تو بہر کیف یہ کیفیت ہے کہ "خنجر چلے کسی پہ تڑپتے ہیں ہم امیرؔ — اور سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے"۔ یہی آج کے دَور کا چلن ہے۔ خود ہمارا مُلک سالہا سال سے جس بحران میں مُبتلا ہے، جس انتشار، بدنظمی، بے چینی اور بے یقینی کے دَور سے ہم گذرے اور اب پہلے سے بھی زیادہ گذر رہے ہیں، وہ عالمی حالات سے بھی زیادہ اہم ہے۔

یُوں تو غزل ایسی صنف قرار دی گئی ہے جس میں فرد اپنی داخلی، نجی اور اندرونی کیفیات کو پیش کرتا ہے، گویا غزل اظہارِ ذات کا وسیلہ رہی ہے۔ لیکن آج تو ساری شاعری اظہارِ ذات کا وسیلہ بن گئی ہے۔ مگر یہ اظہارِ ذات محض نہیں ہے، بلکہ یہ اظہارِ ذات، ردِّ عمل بھی ہے خارج کے واقعات، حادثات اور مسائل کا — ماضی اور حال کی غزل کا یہی تو سب سے بڑا فرق ہے۔ آج کی غزل میں ذات اور کائنات دونوں کے مسائل ہیں۔ آج ذات سے مُراد صرف فرد کی ذات نہیں، آج تو کائنات بھی ایک ذات بن چکی ہے۔ یُوں باطنی وجود کی عکاسی اور اظہارِ ذات، جو تصوّف سے قطعی الگ اور خارج اور ماحول سے ہم آہنگ اور اُسی کے ساتھ حیات اور کائنات کی طرح آفاقی اور وسیع بھی ہے، آج کی غزل کا طُرّۂ امتیاز ہے۔ ہمعصر اُردو غزل ہے ہی ایسی پہنائیوں اور گہرائیوں کی حامل — یہ اشعار ؎

ہر ایک سمت ہے آسیبِ مرگ چھایا ہوا
میں اپنے جسم کو لے کر کہاں نکل جاؤں (کمار پاشی)

موسیٰ بھی آج نیل کے طوفاں میں بہہ گئے
یہ کس کی جستجو میں نئے سامری چلے! (باقر مہدی)

خوبصورت، اُداس، خوف زدہ،
وہ بھی ہے بیسویں صدی کی طرح (بشیر بدر)

شہروں کی شمعیں پگھلیں
لو خاموش ہوا گجرات (عادل منصوری)

ہم ایسے دَور میں پیدا ہوئے حمید الماس
دماغ چُپ ہے، تمیزِ حواس ختم ہوئی (حمید الماس)

انفس و آفاق اتنے تیز اور نوکیلے تھے
اک بگولے کی طرح سے زندگی آئی گئی (عتیق اللہ)

ہر طرف جلوے ہی جلوے ہیں مگر جانے کیوں
ایک پردہ سا لگا ہوں پہ گرا لگتا ہے (اعجاز صدیقی)

ایک مسافر دُور سے آکر شہر میں کیا کیا دیکھے ہے
دردِ کا لبتر، خون کی چادر، آگ کا ملبہ دیکھے ہے (شوکت پردیسی)

فرشتے جھاڑیوں میں پھنس گئے ہیں
پیمبر وادیوں کو ڈھونڈتے ہیں (اسلم عمادی)

جلوسِ وقت کے پیچھے رواں ہیں اک لمحہ
کہ جیسے کوئی جنازہ کسی برات کے ساتھ (مخمور سعیدی)

ایک عرصہ تک یہی سمجھا جاتا تھا کہ غزل کا میدان محدود اور موضوعات مخصوص ہیں، لیکن آج کوئی موضوع ایسا نہیں جس کو غزل نے اپنی گرفت میں نہ لے لیا ہو۔ حُسن و عشق اور تصوّف، غزل کے روایتی موضوعات ہیں، لیکن غزل نے ان سے بغاوت نہیں کی ہے۔ ہمعصر اُردو غزل میں حُسن و عشق، گُل و بُلبُل کی داستان، حکایتِ لب و رُخسار اور سب کچھ ہے، لیکن جیسا کہ ہمارے معاشرہ میں حُسن و عشق کا تصوّر بدل چکا ہے، اُن کے آداب کچھ اور ہو چکے ہیں، ہمعصر اُردو غزل میں بھی یہ تبدیلیاں در آئی ہیں۔ آج آنچل، پلّو، نقاب، دہلیز، گھونگٹ، جھروکہ، پازیب جیسے الفاظ اُردو غزل میں کہاں ملتے ہیں۔ اِس لئے کہ اُردو معاشرہ میں یہ چیزیں ہیں ہی کہاں؟ معاشرہ میں عورت کی بدلتی ہوئی حیثیت کے باعث، یہ ساری چیزیں قصّۂ پارینہ ہو چکی ہیں۔ اسی کے ساتھ سیاسی، معاشی اور تعلیمی قدروں کی تبدیلی کے نتیجے میں بلب، نکٹائی، گیس، کیوٗ، کار، فون، بیڈ روم، بھونپو، ٹیلیسکوپ، لینڈ اسکیپ، بزنس، بک اسٹال، بریک، ہارن، کپ، لینڈ روڈ، الگ ٹیکنیشن، بس اسٹیشن، سگنل، ریلوے کراسنگ جیسے بے شمار الفاظ ہماری روز مرّہ گفت و شنید میں رواں دواں ہیں۔ غزل میں حال حال تک فارسی الفاظ اور ترکیبیں رائج رہی تھیں کہ یہ تقاضائے وقت تھا۔ اسی طرح عصری حالات متقاضی ہیں کہ مندرجہ بالا الفاظ غزل میں مُستعمل ہوں اور یہ غزل میں استعمال ہو بھی رہے ہیں

ہائے یہ انتظار کے لمحے
جیسے سگنل پہ رُک گئی ہو ریل (جاں نثار اختر)

کرفیو کے فسادوں میں نظر آتا ہوں
کسی صحرا کا نہیں شہر کا سناٹا ہوں (خلش بڑودی)

بس کے کیو میں تھک گئے لکڑی کے پاؤں
اپنے سر کو اب کہوں کس پر سوار (باقر مہدی)

چاندنی میں جل رہا تھا بیٹ روم
نرم گردوں پر اکیلا چاند تھا   عبدالرحیم نشتر

رُومال پر تھے پھول کڑھے، پات شال پر
دیکھا تھا میں نے کل اُسے اک بک سٹال پر   ناصر شہزاد

کبھی انسان کے لئے زمین ہی سب کچھ تھی۔ اُس کے مسائل زمین کے مسائل تھے۔ اُس کی فلاح و بہبود زمین سے وابستہ تھی۔ پھر وہ زمانہ آیا کہ انسان کو فضا پر دسترس حاصل ہوئی، وہ فضاؤں میں اُڑنے لگا ــــ آج کا انسان تو خلاؤں میں پرواز کرتا ہے۔ غالبؔ نے کبھی عرش سے پَرے کی بات کی تھی۔ لیکن اُنھوں نے ایسا شعوری طور پر نہیں، معتقداتی طور پر کہا تھا۔ وہ شاعرانہ اندازِ فکر اور بلند تخیل کی بات تھی۔ آج کا شاعر جب خلاء کی بات کرتا ہے تو شعوری طور پر، خلاء کے بارے میں معلومات رکھتے ہوئے اور اُن امکانات کا جائزہ لیتے ہوئے جو خلاء کی فتح کے نتیجے میں ممکن ہیں۔ اِس خلائی دَور میں اُردو غزل اُن سارے اعتبارات اور اقدار کی ہمدوش ہے جو خلائی تحقیقات اور ماورائے ارض و سماء سے متعلق ہیں۔ آج اِس دنیا سے خلاء کا فاصلہ کچھ ایسا دُور نہیں رہا۔ ایک طرح سے گھر آنگن کی سی بات ہو گئی ہے۔ دِتی کبھی دُور رہی ہو، لیکن اب چاند اور مریخ بھی انسان کی رہگذر میں ہیں، بلکہ انسان تو اِن سے بھی آگے گذر رہا ہے۔ شاعرِ مشرق نے اپنے انداز میں اِس کی پیش گوئی بھی کر دی تھی "جہاں اور بھی ہیں" والی غزل میں اور کبھی یہ کہہ کر کہ

کارواں تھک کر فضا کے پیچ و خم میں رہ گیا
مہر و ماہ و مشتری کو ہم عناں سمجھا تھا میں

آج کے دَور کے شاعر کے حوصلے اور ہیں، بساط اور ہے اُس کے قدم اور آگے ہیں اور آگے ہے

ہَوا کرے گی تعاقب کہاں تلک میرا
کہ مجھ پہ ختم ہے لمحوں کا سلسلہ آخر   عتیق اللہ

قریبِ ماہ سے آگے نکل رہے ہیں لوگ!
خلاء میں ڈوب کے چلنا نئے چل رہے ہیں لوگ   باقر مہدی

یہ ٹھیک ہے کہ ستاروں پہ گھوم آئے ہم
مگر کسے ہے سلیقہ زمیں پہ چلنے کا   جاں نثار اختر

جب اِدراکِ حقیقت مری آنکھوں کو ملا،
بجھ گئے جیسے خلاؤں میں مہ و مہر تمام   عبدالمتین نیاز

یہ مہر و ماہ، ارض و سَما مجھ میں کھو گئے
اک کائنات بن کے اُبھرنے نگاہوں میں   جاں نثار اختر

سائنسی تجربات، مشینی ایجادات اور صنعتی ترقیات سے عصرِ حاضر عبارت ہے۔ غزل اگرچہ، غیر سائنسی صنفِ سخن ہے، لیکن غزل نگار شاعر سائنس کی سرگرمیوں سے بے خبر نہیں رہا ہے۔ یہ رہ بھی نہیں سکتے تھے۔ غزل جس طرح بزم آرائیوں کا اظہار بنی، اُسی طرح وہ آج بھی اپنے ماحول کی آواز ہے۔ وہ انسان کے کرب اور طرب دونوں میں اُس کی رفیق رہی ہے۔ تباہیوں اور بربادیوں میں اُس کی انیس و شفیق رہی ہے۔ سائنس نے انسانی معتقدات پر شدید ضرب لگائی۔ وہ چیزیں جو کبھی یقین تھیں، اب گمان بھی نہیں رہیں ـــ آج تک ہم جن کو سب کچھ سمجھ رہے تھے، وہ اب کچھ نہیں رہے ہیں۔ پُرانی کسوٹیاں زنگ آلود ہو رہی ہیں۔ وہ پیمانے جو کبھی معتبر تھے آج کم عیار ثابت ہو رہے ہیں۔ چاند کے تعلق سے شاعر کا جو دلنواز اور خوبصورت تصور تھا، اب کھو گیا ہے۔ یہ زمین و آسماں بے کراں تھے، لیکن سائنس کی ایک جست نے قصّہ تمام کر دیا۔ یہ سب کچھ اتنا اظہر من الشمس ہے کہ اِس پر یقین محکم کے بغیر کوئی چارہ نہیں۔ غزل نے سائنس کے نہ جانے کتنے موضوعات کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا ہے۔ کہیں اِن سارے موضوعات اور مسائل کا راست بیان ہے، تو کہیں غزل کی روایت کے مطابق تاثراتی طور پر، رمز و کنایہ میں۔ غالبؔ نے ابر کیا چیز ہے؟ ہوا کیا ہے؟ جیسے سوالات اُٹھائے تھے۔ آج کے غزل نگار شاعر کے پاس اِن سب کا جواب ہے۔ اِس کے علاوہ بھی سمت

اور احساس تمازت میں اضافہ ہوگا
دھوپ کے لمس میں سایوں کا سفر کیا معنی؟ (اعجاز صدیقی)

زمینِ سرد سے اک گرم آب جو نکلی
پہاڑ کاٹ کے دریا کا راستہ نکلا (باقر مہدی)

میں اوس ہوں تو مجھ پہ پڑتی کوئی شعاع
اتنا سا التفاتِ نظر کون دیکھتا (مظفر حنفی)

مرے نالے کی کوئی لَے نہیں ہے
مشینی دَور کی اک نغمگی ہے   باقر مہدی

اثر کرتے ہیں ترشے کی طرح ہم
خود اپنے درد کی تیزی سے ہیں
اسلم عمادی

کیسا یقین، یقین ہے خود ایک التباس

اپنے وجود اپنی اَنا پر ہے شک مجھے — عتیق اللہ

سائنسی ترقیات اور مشینی دور کا بڑا نتیجہ یہ ہوا کہ آج کا شاعر حقیقت پسند بن گیا — حقیقت پسندی اس قدر عام ہو چکی ہے کہ آج کا شاعر کھلونوں سے بہل نہیں سکتا۔ نمائش، ظاہر اور سطحیت کی دلکشی اور ندرت اس کو متاثر نہیں کر سکتی۔ زندگی، تصنع اور تکلف کی اب اس قدر عادی نہیں رہی۔ ملمع کاری سے آنکھیں خیرہ نہیں ہوتیں۔ تجزیاتی نقطۂ نظر یوں اور اس قدر عام ہو چکا ہے کہ فرد، دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی علیحدہ کر لیتا ہے یہ اور بات ہے کہ معاشرہ کی مجبوریوں کی وجہ سے وہ پانی ملا دودھ خریدنے پر مجبور ہو۔ ریاکاری کو ہم کچھ دیر گوارا کر لیتے ہیں، لیکن یہ جانتے ہوئے کہ یہ ریاکاری ہے۔ مصلحت پسندی، عصرِ حاضر کا مزاج نہیں۔ بات کو دو ٹوک اور واضح طریقہ سے کہنا ہی آج بات کہنے کا اچھا انداز اور اُسلوب متصوّر کیا جاتا ہے۔ اس طرح ہم عصر اُردو غزل اپنے موضوعات اور اُسلوب کے تعلق سے کچھ اور ہو چکی ہے، بہت کچھ بدل گئی ہے۔ جذبات، احساسات کا اظہار راست ہے۔ کسی تہہ داری کے بغیر بر ملا گل و بلبل اور ذکرِ گلستاں کا جہاں تک تعلق ہے ؎

مُدّت ہوئی غزلوں سے گیا ذکرِ گلستاں

اب حرفِ غزل نوکِ سناں، موجۂ خوں ہے — حسن نعیم

کچھ یہ صورت ہے آج کی غزل کی حقیقت پسندی اور راست اظہار کی مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

آج مقروض و تہی دست عزیزوں کی طرح

میرے خوابوں سے گریزاں میری تعبیریں ہیں — خورشید احمد جامی

نادار دوستوں کی طرح زندگی مری

مجھ سے کہیں ملی تو مجسّم سوال تھی — خورشید احمد جامی

آئندہ ہو گا اور رواں سکّۂ ریا

کام آئے گی جناب یہ دولت بچائیے — ظفر اقبال

خواہشیں کیڑے مکوڑوں کی طرح مرنے لگیں

خودکشی کی وارداتوں کا یہ منظر تو بھی دیکھ — عتیق اللہ

تھی گرم بحث گھر میں گرانی کی اس قدر

دستک دیئے بغیر مسافر پلٹ گیا — سکاوش بدری

کون بستی ہے ذرا آنکھ تو مَل کر دیکھیں

شاعر، بمبئی — پیڑ ہر راہ میں موجود، مگر چھاؤں نہیں — بشر نواز

مری زندگی کا پتا ہی نہیں

ہر حال میں جینے والوں میں تھا — غلام مرتضیٰ راہی

سچ بات سے جناب کو کیوں اختلاف ہے

چہرے کی فکر کیجئے شیشہ تو صاف ہے — قمر اقبال

حقیقت پسندی کا دوسرا رُخ، الفاظ کا استعمال، مصرعوں کا دروبست اور اُن کی نشست و برخواست ہے۔ ہم عصر اُردو غزل میں جذبات و احساسات کا اظہار جس طرح راست، دو ٹوک اور من و عن ہے، الفاظ کے استعمال اور مصرعوں کے دروبست میں بھی غزل نگار شاعر کا رویّہ یہی ہے۔ مجموعی طور پر ہم عصر اُردو غزل کی زبان مروّجہ زبان سے دُور، عام محاورہ سے ہٹی ہوئی اور کاروباری زندگی کی زبان ہے۔ غیر رُومانی اور ناہموار بھی! اس کو کیا کیا جائے کہ آج خود زندگی بھی ایسی ہی ہے۔ غیر شاعرانہ، سخت اور مجرّد الفاظ، کھردرا اندازِ بیان اور اُکھڑا اُکھڑا اب و لہجہ آج کی غزل کی پہچان ہیں۔ ہم عصر شاعر اپنے مافی الضمیر کا اظہار کسی شعری اُسلوب اور پُر تکلف، پُر تصنع اور پُر شکوہ انداز میں کرنا نہیں چاہتا۔ اس کا اظہار اُس کے احساس کی طرح یک بیک ہوتا ہے۔ شاید اسی لئے وہ ردیف اور قافیوں کے استعمال میں بھی سختی اور شدّت کو جائز متصوّر نہیں کرتا۔ وہ معنویت کو ردیف اور قافیوں کی بھینٹ چڑھانا نہیں چاہتا۔ ہم عصر غزل نگار کے نزدیک جذبہ کی اہمیت زیادہ ہے، الفاظ کی کم، وہ الفاظ کی بھول بھلیوں میں خود کو گم کرنا نہیں چاہتا۔ وہ الفاظ کو نظر انداز تو نہیں کرتا اور نہ کر سکتا ہے، لیکن یہ ضرور ہے کہ وہ الفاظ کو ثانوی حیثیت دیتا ہے اور الفاظ کی بالادستی کو قبول نہیں کرتا، الفاظ کو اپنے تابع رکھنا چاہتا ہے۔ اُس کے یہاں تاثیر کی اہمیت ہے اور وہ سمجھتا ہے کہ تاثیر اسی وقت ممکن ہے، جب کہ بات سیدھے سادے طریقہ سے پیش کی جائے۔ جس طرح وہ خود جذبات و احساسات کے اظہار میں ریاکاری سے کام لینا نہیں چاہتا، الفاظ کے استعمال میں بھی وہ ریاکاری کو یکلخت نظر انداز کر چکا ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہم عصر شاعر غزل لکھتا ہے، لیکن "غزل کی زبان" میں نہیں۔ آج کی غزل کی زبان ہی بدل چکی ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

میں نے جب لکھنا سیکھا تھا پہلے تیرا نام لکھا تھا

جو پایا ہے وہ تیرا ہے جو کھویا وہ بھی تیرا تھا — ناصر کاظمی

دل کے تہہ خانے میں بارود بچھی ہو جیسے،

ایک اک سانس پہ دل ہے کہ دھڑکنے لگا — مخدوم محی الدین

چلتے پاؤں کے نیچے کچل گئی کوئی شئے
نشے کے جھونک میں دیکھا نہیں کہ دنیا ہے — شہاب جعفری

کانک سی جم رہی ہے چمکتی زمین پر
شوریج سے جل اُٹھا ہے ورق آسمان کا — محمد علوی

ہم تو کھل جاتے ہیں دنیا پہ کتابوں کی طرح
آپ کیوں غم کو چھپاتے ہیں خزانوں کی طرح — نقی علیخاں ثاقب

یہی حال تشبیہات، استعارات، محاوروں اور ترکیبوں کا ہے۔ ہمعصر اُردو غزل اِس خصوص میں بآسانی ممیّز کی جاسکتی ہے کہ غیر متوقع تشبیہات، چونکا دینے والے استعارات، تاحال نظر انداز کئے جانے والے محاوروں اور معمولی معمولی سی ترکیبوں کو اُس نے مُعتبر اور موقّر بنا دیا ہے۔ اُردو غزل کا قاری دُور دراز کار تشبیہات وغیرہ کا عادی رہا ہے آج کل یہ سب فرسودہ اور پامال قرار دئے جاتے ہیں۔ یہ ساری چیزیں اتنی زیادہ بار بڑھی اور سُنی جاچکی ہیں کہ ان میں کسی نُدرت اور نکھار کا احساس نہیں ہوتا۔ ہمعصر غزل نگار شاعر بھی اِس کو محسوس کرتا ہے۔ یا یوں ہم وہ نئی راہوں پر گامزن ہے۔ وہ اپنے مافی الضمیر کو نئے ڈھنگ سے، نئی تشبیہات اور نئے استعارات کے ذریعہ پیش کرتا ہے کہ قدامت، فرسودگی اور بوسیدگی کا احساس نہ ہونے پائے۔ ایسے بے شمار اشعار ملیں گے جو اپنی تشبیہات وغیرہ کے باعث زبانِ حال سے اپنی انفرادیت کی گواہی دیں گے ؎

ایک گرتی ہوئی دیوار کا سایہ بن کے
زندگی رہ گئی ٹوٹا ہوا رشتہ بن کے — قمر اقبال

مجھ کو گرنا ہے تو خود اپنے ہی سایہ پہ گروں
جس طرح سایۂ دیوار پہ دیوار گرے — شکیب جلالی

اے خدا میرا بدن اور تری بھیجی ہوئی موت
ایسے ہیں جیسے کوئی ریت کا گھر اور ہوا — رئیس فراز

چیختے زخمی پرندوں کی طرح سے آج بھی
دل سے ٹکرا کر پلٹ جاتی ہیں کتنی خواہشات — خورشید احمد جامی

افلاس کی راتوں سے ہے یوں دُور سویرا
جیسے کسی اُمّت سے خفا کوئی پیمبر . .

اب کوئی نصف دام پہ بھی پوچھتا نہیں
یہ زندگی نصاب سے خارج کتاب ہے
کیف احمد صدیقی

ڈھونڈو اُجڑے ہوئے لوگوں میں وفا کے موتی
یہ خزانے تجھے ممکن ہے خرابوں میں ملیں — احمد فراز

ملبوس خوشنما ہیں مگر کھوکھلے ہیں جسم
چھلکے سجے ہوئے ہیں پھلوں کی دکان پر (شکیب جلالی)

ہمعصر اُردو غزل کا مواد جداگانہ، لہجہ سپاٹ اور اندازِ بیان کھُردُرا سہی، لیکن اس کے باوجود یہ شعریت اور تغزّل سے عاری نہیں۔ یہ اور بات ہے کہ تغزّل کا وہ مفہوم پُرانا ہو جو آج تک اِس لفظ سے وابستہ رہا ہے۔ تاہم ایک سرشاری، کیف، رچاؤ، گھلاوٹ، لطافت، شیرینی، سبزدگی کی سی کیفیت اور مواد اور اُسلوب کی ہم آہنگی بہرکیف آج کی غزل میں پائی جاتی ہے۔ یہ دراصل شاعر کے خلوص، اس کی دردمندی، تجربے کی شدت، فکر کی رسائی اور مشاہدہ کی گہرائی کا نتیجہ ہے۔ کتنی گھُٹی ہوئی آواز اور کتنا دلنواز لہجہ ہے ؎

اب کے ہم بچھڑے تو شاید کبھی خوابوں میں ملیں
جس طرح سُوکھے ہوئے پھول کتابوں میں ملیں — احمد فراز

شام ہی سے سو گئے ہیں لوگ آنکھیں مُوند کر
کس کا دروازہ کھُلے گا کس کے گھر جائیگی رات — شہزاد احمد شہزاد

اِسی مقام پہ کل مجھ کو دیکھ کر تنہا
بہت اُداس ہوئے پھول بیچنے والے — جمال احسانی

سر اُٹھایا تو جھک اُٹھی فضائے سر عرش
اور جب جھک گئے نقشِ کفِ پا تھے ہم لوگ — لطیف ساحل

پاگل سی اک صدا کسی اُجڑے مکاں میں تھی
کھڑکی میں اک چراغ، بھری دوپہر میں تھا — وزیر آغا

ہمسفر پوچھ رہے ہیں مرے لُٹنے کا سبب
اُن سے کیا کہتا کہ سامانِ تکلّم بھی گیا — شاذ تمکنت

پیار کا گیت، اندھیروں پہ اُجالوں کی پھوار
اور نفرت کی صدا، شیشے پہ پتھر برسے — بشیر بدر

دن گذارا تھا بڑی مشکل سے
پھر ترا وعدۂ شب یاد آیا — ناصر کاظمی

ہم تم ملے تو اور اکیلے سے ہوگئے
یہ بھی ہمارے ربط کا اک سانحہ ہوا — محسن احسان

سجا لیا ہے گلستاں کی طرح گھر سارا
کسی کی یاد کے طاقوں میں رکھ کے گلدستے — زبیر رضوی

اور پھر ہم عصر اُردو غزل جدید اور نئی ہوتے ہوئے کلاسیکی قدروں کی بھی حامل ہے۔ یہ کلاسیکیت اوڑھی ہوئی نہیں اور نہ مستعار ہے بلکہ اُردو تہذیب سے مضبوط تعلق، عمیق فکر، ماحول کے گہرے مطالعہ، فن پر غیر معمولی عبور اور زبان و بیان پر قدرت اور بے پناہ قدرت کا نتیجہ ہے۔ کلاسیکیت تو غزل کا بنیادی مزاج ہے لیکن اپنے لوچ اور لچک کے باعث اس نے ہر دور کی اعلیٰ، مہذب، شائستہ اور موقر روایات کا ساتھ دیا ہے، چاہیں تو آپ اس کیلئے نو کلاسیکیت کی اصطلاح وضع کریں، لیکن بہر صورت کلاسیکیت کا رشتہ غزل سے محکم ہے۔ ساخت اور بافت، ہر دو اعتبارات سے آج کی غزلوں میں ایک نیا پن، چھریرا انداز، ایک طرحداری اور ندرت کا احساس ہوتا ہے اور ہم عصر غزل نگار شاعر خواہ وہ ترقی پسند ہو کہ جدیدیت پسند، ہر دو کے یہاں اسی کے ساتھ ایک وزن و وقار، ٹھہراؤ، قرار، سنبھلا سنبھلا انداز، ماضی کے ورثہ کا احساس اور احترام لب و لہجہ کی برگزیدگی اور وقیع اسلوب، غزل کی پہچان ہیں۔ عصر حاضر میں ایسے شاعروں کی تعداد بھی کم نہیں جو غزل کے عالی حسب اور عالی نسب سے بہرہ ور ہیں۔ کہیں کہیں یہ آوازِ بازگشت معلوم ہوتی ہے، کہیں میر کے لہجہ کی غنائی اور گھلاوٹ ہے، تو کہیں غالب کا مفکرانہ اسلوب، موجِ تہ نشین کی صورت میں ملتا ہے۔ یہ ایک حد تک تقلیدِ میر اور پیروئ غالب ہی سہی، لیکن یہ اس امر کا ثبوت بھی ہے کہ غزل کا اپنے شاندار اور قابلِ فخر ماضی سے گہرا اور اٹوٹ رشتہ ہے۔ یہ دلآویز اشعار ؎

کرۂ باد پہ صد رنگ مناظر تیرے
حلقۂ ارض میں یک نقشِ سمندر تیرا — محمد احمد رمز

میں سوچتا تھا وطن جا کے پڑ رہوں گا کبھی
مگر فساد میں وہ گھر بھی جل گیا ہے میاں — جاں نثار اختر

سیماب وشی، تشنہ لبی، باخبری ہے
اس دشت میں گر رختِ سفر ہے تو یہی ہے — مخدوم

یہ بھی عروجِ رنگ کا اک معجزہ سہی
پھولوں کی تازگی کو فروغِ شرر کہو — غلام ربانی تاباں

دل کے لہو سے جس کو سنوارا تھا عمر بھر
وہ حلقۂ خیال مثالِ صلیب تھا — حمید الماس

یہ زندگی بھی تو صہبا شکستِ آہو تھی
ہر ایک نقشِ وفا ناتمام ایسا تھا — صہبا وحید

چلو کریں کہ یہ کفارہ قتل ہوتا ہوں
لہو کا رنگ بھی آتا ہے سازگار مجھے — شاعر جبلپوری

اب ایک آخری بات: ہم عصر اُردو غزل میں فن کی بے اعتدالیاں بھی بہت زیادہ ہیں۔ کہیں ترقی پسندی، کہیں ترقی پسندی سے گریز، کہیں نئے پن، جدیدیت اور جدت کے نام پر فنی اور زبان و بیان کے تعلق سے بے پروائی بھی برتی گئی ہے۔ سہل انگاری اور تن آسانی سے بھی کام لیا گیا ہے جس کے باعث اہمال، بے معنویت، الفاظ کی شعبدہ گری، بعید از فہم تشبیہات، استعارات، لایعنی ترکیبوں، مضحکہ خیز قافیوں اور ردیفوں کو بھی رواج پانے کا موقع ملا ہے۔ یہ دراصل فکر، مواد اور اسلوب میں ہم آہنگی اور توازن کے فقدان کا نتیجہ ہے۔ اسی باعث فنکاروں کو ترسیل کی ناکامی کے المیہ کا شکار ہونا پڑا ہے۔ یہ غزل کا بھی المیہ ہے، مگر اس کو کیا کیا جائے کہ غزل کو ان سب سے دوچار ہونا پڑا ہے۔ ہم عصر غزل نگار شاعروں ہی کی بموجب ؎

غزل کی روایت ہوئی ریزہ ریزہ
اُٹھیے رنگِ والا رخاں کیسے کیسے — باقر مہدی

توڑ کر نکلا ہوں ساری بندشیں
لوگ بولے فن نہیں کرتب ہوا — محمد یافعی

ظاہر ہے اس طرح غزل، غزل تو کیا بنتی، غزل کا کارٹون بن گئی۔ ایسی ہی کارٹونی غزلوں کے کارٹون اشعار ہیں ؎

چمک چمکار نے شب شہر سے نے کی
مرے محکم، الف زنجیر نے کی — ظفر اقبال

چھ دنوں تک شہر میں گھوما وہ بچوں کی طرح
ساتویں دن جب وہ گھر پہنچا تو بوڑھا ہو گیا — کمار پاشی

رہے کُرسیوں پر مہکتے بدن
مگر ٹیبلوں کا یہ حصہ نہ تھا — پرکاش فکری

شیشے کی سلائی میں کالے بھوت کا چڑھنا
بام لکڑی کا گھوڑا نیم کانچ کی گولی — بشیر بدر

برف میں دبا مکھن، موت، ریل اور رکشا
زندگی، خوشی، رکشا، ریل، موٹریں ڈولی — 〃

بتی بجھی تو کمرے سے باہر چلا گیا
مجھ سے زیادہ تیز مرا سایہ دوڑ کر — علیم رضوی برق

دلائی یاد مچھیرن کے جسم کی بُو نے
کہ میں بھی پچھلے جنم اک غریب مچھوا تھا — صادق

(باقی صفحہ ۳۱۰ پر دیکھئے)

نامی انصاری
۱۲۲/۱ پریڈ، کانپور (یو پی)

جدید غزل

ادب اور شاعری میں جدید اور قدیم کے درمیان کوئی ایسی حدِ فاصل نہیں کھینچی جاسکتی جو جغرافیائی حدود کی طرح واضح اور متعین ہو تاہم میلانات اور رجحانات نیز اسالیبِ بیان کی بناء پر اس کی افہام و تفہیم کی کوشش کی جاسکتی ہے۔ اُردو غزل ہی کو لے لیجئے۔ ولی دکنی سے لیکر آج تک اس کی کارفرمائی مسلّم رہی ہے اور اس میں ہم بدلتے ہوئے میلانات اور اسالیبِ بیان کا اندازہ لگاسکتے ہیں۔ مرزا مظہر جانِ جاناں، میر مبارک آرزو اور شاہ حاتم کے مقابلے میں میرؔ سوداؔ اور دردؔ نئے افکار و خیالات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مصحفی اور انشاء کے مقابلے میں غالبؔ مومنؔ ذوقؔ صہبائیؔ آزردہ اور شیفتہ جدید کہے جاسکتے ہیں۔ ناسخؔ اور آتشؔ بھی ایک طرح سے جدید ذہن کی نمائندگی کرتے ہیں۔ داغؔ امیرؔ جلیلؔ تسلیمؔ وغیرہ اگر انحطاطی دور کے شاعر ہیں تو حسرتؔ اصغرؔ فانیؔ جگرؔ یاسؔ یگانہ اور صفی نے اُردو غزل میں نئے خیالات اور کسی حد تک عصری مسائل و افکار کو جگہ دی۔ اقبال نے اُردو غزل کو ایک نئی سمت و رفتار اور نئے رنگ و آہنگ سے روشناس کیا۔ ترقی پسند تحریک کے دوران غزل کو نئی آب و تاب اور فکر و نظر کے نئے اُفق ملے۔ فیضؔ مجروحؔ جذبیؔ ساحرؔ تاباںؔ مجازؔ وغیرہ نے کلاسیکی اندازِ بیان کی پیروی کرتے ہوئے بھی اس میں روحِ عصر کی تابانی سمودی۔

۱۹۶۰ء کے بعد جدیدیت کی تحریک شروع ہوئی اور ساتھ ہی ساتھ غزل نے بھی نئی انگڑائی لی۔ نہ صرف موضوع بلکہ اسالیبِ بیان اور طرزِ فکر کے اعتبار سے بھی جدید غزل نئی راہوں پر چل نکلی ہے۔ جدید غزل بنیادی طور سے شاعر کی اندرونی نفسیات و کیفیات کی آئینہ دار ہے۔ وہ حیات اور کائنات کے مسائل سے براہِ راست آنکھیں نہ ملا کر اُن کے ردِّ عمل کو انسانی ذہنوں پر ہونے والے ارتعاش کی صورت میں ظاہر کرتی ہے۔ جدید شاعری خارجی زندگی اور دنیا میں ہونے والے واقعات و حادثات کو شاعری کا موضوع تسلیم نہیں کرتی۔ بقول شاعر ہیگل

عمیق حنفی "نئی شاعری کیفیات، تاثرات اور احساسات کی شاعری ہے۔ شاعر اپنے آس پاس سے کیسے متاثر ہو رہا ہے اور تغیراتِ زمانہ اسکے احساسات اور جذبات کے نظام پر کس طرح اثر انداز ہو رہے ہیں۔ نئی نظم اس کا آئینہ ہے۔" نئی شاعری مذہب، فلسفہ، سائنس، سماجیات اور سیاسیات وغیرہ سے نہ تو وجدان حاصل کرتی ہے نہ اُس کی طرف رہنمائی کے لئے دیکھتی ہے بلکہ وہ بذاتِ خود ایک حسن اور فلسفہ ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ نظریہ پھر "ادب برائے ادب" کے فرسودہ نظریئے کی طرف مراجعت ہے۔ شاعرانہ تخلیق کا مقصد صرف اپنے خالق کی ذہنی آسودگی ہی نہیں ہے بلکہ وہ قاری اور سامع کے جمالیاتی ذوق کی تسکین اور ذہنی و روحانی انبساط اور بالیدگی کا ذریعہ بھی ہے۔ شاعری اگر اس معیار کو نظر انداز کرتی ہے تو وہ دیوانے کا خواب بن کر رہ جائے گی۔ شاعر اور سامع کا رشتہ یوں ہی کافی کمزور ہو چلا ہے۔ ادب اور شاعری پر کتابیں جتنی تیزی سے شائع ہو رہی ہیں، پڑھنے والوں کا حلقہ اتنی ہی تیزی سے سمٹتا اور سکڑتا جارہا ہے۔ اُردو دنیا کے لئے خاص طور سے یہ ایک لمحۂ فکریہ ہے۔ اب سے نصف صدی پہلے متوسط طبقے کے تعلیم یافتہ افراد ادب اور شاعری کا خاصا ذوق رکھتے تھے اور وہ خواہ کسی پیشے سے وابستہ ہوں، مگر اپنے ادبی ذوق کی تسکین کے لئے شعر و ادب کی دنیا سے کسی نہ کسی طور سے تعلق ضرور رکھتے تھے۔ ایک طرح سے یہ معیارِ شرافت کی دلیل تھی، مگر آج کے دور کی فضا کچھ دوسری ہی قسم کی ہے۔ اب شعر و ادب کا تعلق صرف کالجوں اور یونیورسٹیوں کے حلقۂ ارباب درس و تدریس سے یا اُن شعراء و ادباء سے ہے جو خود بھی تخلیقی عمل میں مصروف ہیں۔ متوسط طبقے کے تعلیم یافتہ افراد کی دلچسپی مشاعروں سے آگے نہیں بڑھ پاتی اور کم تعلیم یافتہ لوگ فلمی اور جاسوسی قسم کے ناولوں میں کھوئے رہتے ہیں۔ جدید

شاعری کے امکانات کا جائزہ لیتے ہوئے ان باتوں کو بھی ذہن میں رکھنا ہوگا۔ ابلاغ و ترسیل کا مسئلہ جو اب ایک سوالیہ نشان بن کر ہمارے سامنے کھڑا ہوا ہے تو اس کی وجہ یہی ہے کہ جدید شاعری کے لئے باذوق قاری کہاں سے آئیں گے۔ پہلے براہِ راست اندازِ بیان کی وجہ سے شاعر اور سامع کے درمیان اجنبیت کی کوئی دیوار حائل نہ تھی پھر جب علامت نگاری کا دور آیا تو چونکہ وہ کلاسیکی ادبیات سے براہِ راست مربوط تھا اس لئے اُس وقت بھی سامع کے جمالیاتی ذوق کی تسکین کا سامان فراہم ہوتا رہا۔ مگر اب جو نئی علامات کا اندھا دھند استعمال روایات سے بالکل کٹ کر ہو رہا ہے اور سامع سے نئی شاعری کو سمجھنے کے لئے ذہنی ریاضت کا مطالبہ کیا جارہا ہے۔ وہ آخر کیوں اور کس لئے؟ سامع کو کیا غرض پڑی ہے کہ وہ ذہنی جمناسٹک کرے اور سمندر کو کھنگال کر موتیوں کی دید و دریافت کرے۔ بہر حال جدید غزل باوجود نئی نئی علامتوں اور اسالیب بیان کے نئے نئے سانچوں کے سننے والوں کو متاثر بھی کرتی ہے اور اُن کے ذہنوں کو مسرت و انبساط کا احساس بھی عطا کرتی ہے۔ نئی شاعری کا محور عام طور سے تنہائی کا المیہ، وجود کا بکھرنا، چہرے کی ہجرت، ذات کا کرب، لفظ کی نارسائی اور شکستِ خوردگی کی فضا ہے، جسے جدید شعرا علامات و استعارات کے نئے نئے سانچوں میں ڈھال کر پیش کرتے رہتے ہیں۔ جدید شاعری کی علامات میں سمندر، ریت، دشت، بگولے، پانی، بادِ سموم، جنگل، سانپ، گرد، دوپہر، دھوپ، چہرہ، رات، صحرا، سڑک، اندھیرا، برف، شجر وغیرہ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یہ الفاظ اُردو شاعری میں ہمیشہ موجود رہے ہیں مگر جدید غزل میں یہ اور اسی قسم کے اشعار جس کثرت سے اور جس طرح نئے مفاہیم کے ساتھ استعمال کئے گئے ہیں وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ ان الفاظ کا سرسری جائزہ لینے سے بھی یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ نیا ذہن مظاہرِ فطرت سے خود کو قریب اور انسان کے بنائے ہوئے تہذیب و تمدن کی تلوّن سازی سے مغائرت محسوس کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ سائنس کی لائی ہوئی صنعتی زندگی کی پیچیدگیوں، ہوٹلوں، کلبوں اور مشینوں کے متعفن دھوئیں سے بھاگ کر اپنے وجود کی تہوں میں کھو جانا چاہتا ہے کہ وہ بھری پُری دنیا میں بھی خود کو تنہا محسوس کرتا ہے یہاں تک کہ بدن کا حصار بھی اُسے قیدِ گراں معلوم ہوتا ہے۔ پروفیسر آلِ احمد سرور جب اس تنہائی کی توجیہہ یہ کہہ کر کرتے ہیں کہ "جب بڑے شہروں کے جنگل میں کوئی اِس گمات کو نہ پوچھے، جب مشین کی حکمرانی دل و دماغ کو کچل دے، پُرانے عقیدے ساتھ نہ دیتے ہوں، جب ہر طرف راہوں، خیالوں، مذہبوں اور دلوں کا نیلام ہو رہا ہو تو ایک حساس ذہن جسے اپنی انفرادیت عزیز ہے جو اپنی نظر کے ساتھ وفادار رہنا چاہتا ہے تنہا نہ محسوس کرے تو کیا کرے۔" (دہشت سے بصیرت تک صفحہ ۲۴۰) تو وہ صدیوں کی پیدا کردہ تہذیبی اقدار اور انسان کی فطری تہذیبات کو نظر انداز کر بیٹھا۔

جدید غزل کلاسیکی شاعری کے روز مرہ اصطلاحات اور ڈھلی ڈھلائی ترکیبوں اور بندشوں سے شعوری طور پر گریز کرتی ہے۔ اس کے بجائے اُس نے طرزِ بیان کے نئے سانچے وضع کرنے کی کوشش کی ہے جو غزل کے کلاسیکی اندازِ بیان سے نمایاں اور مختلف ہے۔ روز مرہ کی زندگی کے بہت سے ایسے عام الفاظ غزل میں شعوری طور سے داخل کئے جارہے ہیں جن کو اب تک غزل کی سرحدوں میں در آنے کی اجازت عام طور سے نہ تھی۔ اور اس سے غزل میں تنوع اور وسعت پیدا ہوئی ہے اور اُس کے نئے امکانات واضح ہوئے ہیں۔ کلاسیکی شاعری میں اگرچہ غالب اور بعض دیگر شعراء کے یہاں بھی غزل میں نئے اور نامانوس الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں مگر انھیں عام طور سے قبولیتِ عام کا درجہ حاصل نہ ہوسکا اور غزل کی زبان ایک خاص دائرے میں محصور رہی۔ مگر بیسویں صدی میں اقبال نے پھر غالب کی روایت کو زندہ کیا اور غزل کو ایک جہینیات سے روشناس کرایا۔ جدید شاعروں نے بہ تمام و کمال اپنی توجہ اس طرف مبذول اور اظہارِ بیان کے نئے سانچوں کو مروّج کرنے میں مجتہدانہ کوششیں کیں۔ اُن کی دس پندرہ سالہ تگ و دو نے برگ و بار لانے شروع کر دیئے ہیں اور یہ طرز اب قبولیتِ عام کی راہوں پر گامزن ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ وہ شعراء بھی جو نظریاتی طور پر جدید شاعری کے موضوعات سے اتفاق نہیں کرتے، رموز و علائم کے نئے سانچوں کو اپنی شاعری میں داخل کرنے لگے ہیں۔ جاں نثار اختر اور غلام ربانی تاباں کی تازہ شاعری اس کا بیّن ثبوت ہے۔ تاہم یہ کام اتنا آسان نہیں جتنا بظاہر نظر آتا ہے، بقول احمد ندیم قاسمی "مروّجہ الفاظ کو نئے معنی کا سرمایہ بخشنا یا غیر مانوس الفاظ کو شعری زبان سے متعارف کرانا شاعر کی قوتِ گویائی کی کڑی آزمائش ہے۔ اگر شاعری کا مُدعا یہ ہے کہ وہ الفاظ کے نئے مفاہیم کا مدد سے باذوق قاری کے ذہن کو زیادہ آسودہ کر سکے تو اُس کی جدّت پسندی ایک تعمیری اور ارتقائی کردار ادا کرتی ہے۔" نئے اور نامانوس الفاظ کو غزل میں داخل کرنے کا جو سلسلہ آج کل چل پڑا ہے اُس میں افراط و تفریط کی سی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ اگرچہ نئے تجربوں کے دوران ایسا ہونا ناگزیر ہے پھر بھی اس معاملے میں احتیاط سے قدم

اُٹھانے کی فرصت تھی۔ نئے تجربوں کے نام سے بہت سی بے اعتدالیاں غزل میں در آئی ہیں چونکہ جدید شعراء میں خود احتسابی کی کمی ہے اور نقاد اُس کی تادیب اِس ڈر سے نہیں کرتے کہیں اُن پر کم فہمی کا الزام نہ لگ جائے، اس لئے یہ سلسلہ بے روک ٹوک چل رہا ہے۔ غالب نے جب یہ کہا تھا کہ

ٹوٹی صبا کی کلائی زُلف اُلجھی بام میں
موجۂ گل میں دیکھا آدمی بادام میں

تو اُنھوں نے مہمل گوئی کی ایک مثال دی تھی، مگر آج کل اس قسم کے اشعار کو تجریدی آرٹ کا نمونہ سمجھا جا رہا ہے۔ چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائیگی۔

سُورج کو چونچ میں لئے مُرغا کھڑا رہا
کھڑکی کے پردے کھینچ دیئے رات ہو گئی — ندا فاضلی

میں شیر خواروں کے ہمراہ پھر وہیں پہونچا
یہ دیکھنے کہ اِدھر کتنے لوگ آتے ہیں — بشیر بدر

چلنے لگے خلا میں ہواؤں کے نقشِ پا
سُورج کا ہاتھ شام کی گردن پہ جا پڑا

اس لئے ہے یہ شکر — شکر ہے بلا ہوتا

جسم سے ہرا اُٹھا یہ کھُردری کھالیں اُدھیڑ
خُون کی جھاڑو سے پھر ان ہڈیوں کی گرد جھاڑ — رشید افروز

حمام کے آئینے میں شب ڈوب رہی تھی
سگرٹ سے نئے دن کا دُھواں پھیل رہا تھا — عادل منصوری

تاہم جدید غزل میں یہی سب کچھ نہیں جس کی مثال اُوپر گذر چکی۔ جن لوگوں نے جدیدیت کو صرف فیشن کے طور پر قبول نہیں کیا اُنھوں نے نئے اسالیب بیان کے ساتھ نئے اور اچھوتے تجربوں کو بھی غزل میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ میں اِسے جدیدیت کا بڑا کارنامہ سمجھتا ہوں کہ اُس نے روایتی مضامین حسن و عشق اور اخلاق و تصوف اور اُن کے لوازمات سے عمداً گریز کیا ہے اور اس میں زندگی اور فرد کی نفسیات کی دروں بینی کو بروئے کار لانے اور ایسے تجربوں کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے جو اب تک غزل کی قلمرو سے باہر کی چیز سمجھے جاتے تھے۔ ترقی پسند تحریک کے زمانے میں نعرے بازی کی زیادتی اور سیاسی محرکات کے افراط کے باوجود غزل میں رُوحِ عصر کی نمائندگی متانت اور سنجیدگی کے ساتھ کی گئی۔ فیض، مجروح، مجاز، جاں نثار اختر، کیفی، مخدوم محی الدین وغیرہ نے شاعری بھی

جہاں غزل کے فن کو اہتمام اور احترام سے برتا ہے، وہاں غزل کے نئے امکانات روشن سے روشن تر ہو گئے ہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ جدید غزل سے بھی نئے امکانات کی مزید راہیں آشکار ہوئی ہیں۔ افراط و تفریط تو نئی تحریک کا مقدر ہے، مگر وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ جب گرد چھٹتی ہے اور مطلع روشن ہو جاتا ہے تو کھرے کھوٹے کو پہچاننے اور الگ الگ کرنے کا کام آسان ہو جاتا ہے۔ بہرحال یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ترقی پسند تحریک اور جدیدیت میں نظریاتی بُعد کے باوجود غزل کے فکری ارتقاء اور مسلسل عمل کی نشان دہی کی جا سکتی ہے۔ جدید غزل کے چند منتخب اشعار سے شاید میرے خیال کی مزید وضاحت ہو سکے۔

وہاں اُچھال کے پھینکا تھا موجِ دل نے مجھے
جہاں سے خلق بھی غائب تھی اور خدا بھی نہ تھا — ظفر اقبال

رُوح کو رکھتے ہیں قیدِ رنگِ سیاہ و سفید
سختیٔ شام اور ہے بادِ سحر ہے الگ — 〃 〃

اور بھی آکر بڑھی سادہ دلی عشق کی
شہر کے ماحول کا اُس پہ اثر ہے الگ — 〃 〃

ناگاہ اپنے سر پہ وہ دیوار گر پڑی
بیٹھا تھا ایک عمر سے جس کی پناہ میں — 〃 〃

فریبِ سبز ہے ایسا سوادِ ساحلِ دل
یہاں سے جائیگی یہ موجِ بے خرام کہاں — 〃 〃

دن ڈھل چکا تھا اور پرندہ سفر میں تھا
سارا لہو بدن کا رواں مُشتِ پَر میں تھا — وزیر آغا

آئی تھی اک صدا کہ چلے آؤ، اور میں
صحرا عبور کر گیا شوقِ فضول میں — 〃 〃

چھتیں تھیں بند دھواں گھر کے پھیلتا کیسے
ہوا نہ تھی تو اکیلا شرارہ کیا کرتا — شمس الرحمٰن فاروقی

نہ اب ہے آب میں موتی نہ خاک میں سونا
مری طرح ہوئے خالی یہ بحر و بر بھی کیا — بانی

دیوارِ ہجر پر تھے بہت صاحبوں کے نام
یہ بستیٔ فراق بھی شہرت سرا ملی — ساقی فاروقی

میں وہ مُردہ ہوں کہ آنکھیں مری زندوں جیسی
بین کرتا ہوں کہ میں اپنا ہی ثانی نکلا — 〃 〃

جو شجر سوکھ گیا ہے وہ ہرا کیسے ہو
میں پیمبر تو نہیں میرا کہا کیسے ہو — شہزاد احمد

میں کہ خوش ہوتا تھا دریا کی روانی دیکھ کر
کانپ اٹھتا ہوں گلی کوچوں میں پانی دیکھ کر — " "

بسمل کے تڑپنے کی اداؤں میں نشہ تھا
میں ہاتھ میں تلوار لئے جھوم رہا تھا — عادل منصوری

بنا رہا ہوں ہر اک رُخ سے شام کا منظر
پڑا ہے ڈھلتے رنگوں سے واسطہ مجھ کو — ممتاز راشد

وقت کے ذہن میں شاید مرا خاکہ ہی نہیں
اک خلا ہوں کہ تعین مرا ہوتا ہی نہیں — غلام مرتضیٰ راہی

وہ خشک ہونٹ ریت سے نم مانگتے رہے
جن کی تلاش میں کئی دریا گزر گئے — بشیر بدر

اخبار کے صفحات پہ کیا ڈھونڈ رہے ہو
چہروں پہ بھی لکھی ہوئی تاریخ جہاں ہے — " "

پتھروں کا خوف اُسکی جان کا دشمن ہوا
کون پوچھے کیوں لگائی اُس نے شیشوں کی دکان — پرکاش فکری

صحرا میں آ گرا تھا کہیں سے جو برگِ سبز
اُس کو بھی اپنے ساتھ اُڑا لے گئی ہوا — محسن زیدی

دشت تا دشت پھیل جائے گی
دھوپ کو بادلوں کا ڈر نہ رہا — حسن عزیز

خاک ہو کر بھی مہکتے ہیں گلابوں کی طرح
چند چہرے جو مقدس ہیں کتابوں کی طرح — منیر انصاری

ماں غبارو محسن جسم دجاں کسے معلوم
بہاؤ تیز بہت رات کی ندی کا ہے — عشرت ظفر

وقت بے وقت دستکوں کا عذاب
اور کیا مجھ کو میرا گھر دے گا — محمد احمد رمز

رہ گیا مشتاق دل میں رنگِ یادِ رفتگاں
پھول مہنگے ہو گئے قبریں پُرانی ہو گئیں — احمد مشتاق

اِن اشعار کے سرسری مطالعے سے بھی پتا چلتا ہے کہ جدید غزل زندگی کی نئی راہوں کی دید و دریافت میں سرگرداں ہے۔ پورے آدمی کی تلاش اُس کا مطمحِ نظر ہے تاہم گہری اندیشہ اور نشاطِ تصوّر سے اس کا دامن خالی ہے

شاعر۔ بمبئی

جس کی وجہ سے وہ کسی حد تک یک رُخی بھی ہو گئی ہے۔ جدید غزل کے علم برداروں کو اِس طرف بھی توجہ دینی چاہئے۔ تنوع اور رنگا رنگی زندگی ہی کا نہیں فن کا بھی تقاضہ ہے۔

○○

بقیہ: "جدید اُردو غزل کا مزاج" صفحہ ۳۰۰

جو کثرتِ استعمال کی وجہ سے علامتوں کا درجہ اختیار کرتے جا رہے ہیں۔ (علامتوں کے بننے کا یہی عمل بھی ہے) چونکہ زندگی خود تمام تر دولتوں سے محرومی کی وجہ سے اپنا شکوہ کھو چکی ہے۔ اِسی لئے نئی غزل میں ایک طرح کی اثر انگیز سادگی ہے۔ نئی غزل کے آہنگ میں بھی ایک طرح کا دھیما پن ہے جو انکشافِ ذات، خود کلامی اور خود اظہاری کے رُجحان کی ترجمانی کرتا ہے۔ اِس میں ترقی پسند غزل کی پُر شور خطابت کا آہنگ نہیں، ایک ایسا آہنگ ہے جو سُننے والے کو مرعوب نہیں کرتا بلکہ متاثر کرتا ہے۔ یہاں اس بات کا اعتراف ضروری ہے کہ نئی غزل ابھی تشکیلی دور سے گزر رہی ہے۔ وہ روایت اور تجربے کی کشمکش سے بھی دوچار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نئی حقیقت کے اظہار میں نئی غزل کبھی تو کامیاب ہوتی ہے اور کبھی ہیئت پرستی میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ یہ صورتِ حال اُس وقت تک باقی رہے گی جب تک ہم نئی جمالیات کے معیاروں کو سمجھ نہیں لیں گے اور ان کے ہموار اظہار کے لئے نئی شعری زبان پر قادر نہیں ہو جائیں گے۔

○○

بقیہ: "ہم عصر اُردو غزل" صفحہ ۳۰۶

ہو سکے تو خرید لو تلوار
کیوں گلا کاٹتے ہو خنجر سے — وقار واثقی

میں' ہمعصر اُردو غزل کے اِس پہلو پر روشنی نہ ڈالتا' لیکن اِس پہلو کی وضاحت ہمعصر اُردو غزل کے خدوخال کو بہ تمام و کمال سمجھنے کے لئے ناگزیر ہے۔ ہمعصر اُردو غزل منفی پہلو (یا پہلوؤں) کی حامل سہی' تاہم اِس سے مایوس ہونے کی ضرورت نہیں۔ اس کی خامیوں اور منفی پہلوؤں کے باوجود اس سے انکار کی گنجائش نہیں کہ ہمیشہ کی طرح اُردو شاعری کی بقاء اور نکھار کا انحصار اِس دور میں اور آئندہ بھی غزل ہی پر ہوگا۔ اُردو شاعری کی کوئی اور صنف غزل کی حریف ہونے کی جراءت نہیں کر سکتی!

○○

جمیل مظہری

○

جو سجدۂ شکر میں جھکا ہے، ہنسو نہ اُس فاقہ کش گدا پر
خدا نہ کردہ یہ وقت آئے کہ بندگی طنز ہو خدا پر!

ہوا میں شمعیں اگر جلائیں تو اِس میں تیرا قصور کیا ہے
ہوا نے کی تیرگی سے سازش، بجا ہے خفگی تری ہوا پر

نہ اپنے دل کی لگی بجھاؤں، نہ کر جہنم کا تذکرہ یوں۔!
سنبھال اپنے بیاں کو واعظ کہ آنچ آنے لگی خدا پر

جب اُن کی مرضی نہیں ہے اِس میں تو کیوں کرے کوئی اُن کا احساں
یہی تو وہ اعتراض ہے جو ہوا ہے اکثر مری وفا پر

ضمیر تو ہے بصیر تو ہے، یہ کیا خوشامد کی گفتگو ہے
ہوئی قصیدے کی شان پیدا تو حرف آنے لگا دعا پر

جنھیں تھی اک جام کی ضرورت خُم اُن کے آگے دھرے ہیں ساقی
ہزارہا کوزہ ہائے خالی کا قرض ہے تیری اِس عطا پر

یہ تخیل کب تک، یہ چھاؤں کب تک، رہے گا ہاتھوں میں پاؤں کب تک
جمیل کانٹے نکل چکے ہوں تو رحم کر اپنے رہنما پر

○ بیگم منزل - چوآلال لین - پٹنہ - ۸۰۰۰۰۸

غلام ربانی تاباںؔ

○

تم ہی بتاؤ پکارا ہے بار بار کسے
عزیز رکھتے ہیں غم ہائے روزگار کسے

سکوتِ راز کہو یا سکوتِ مجبوری
مگر لبوں کی جسارت بھی ناگوار کسے

خزاں میں کس نے بہاروں کی دلکشی بخشی
دعائیں دیتا ہے دامن کا تار تار کسے

کہاں وہ داغ کہ دل کا گماں کرے کوئی
سمجھئے عہدِ تمنا کی یادگار کسے

نسیمِ صبح کا غنچوں کو انتظار سہی
ہوائے دشت ہوں میں، میرا انتظار کسے

ستم کو آب و ہوا سازگار ہے ورنہ
نصیب ہوتے ہیں دنیا میں غمگسار کسے

شگفتگی کا اشارہ ہے پھول برسیں گے
نجانے آج نوازے گی شاخِ دار کسے

جراحتوں کے خزانے لٹا دئے تاباںؔ
کیا ہے راہ کے کانٹوں نے اتنا پیار کسے

○ جامعہ نگر - نئی دہلی - ۱۱۰۰۲۵

شاعر - بمبئی ۔

آلِ احمد سرور

○

بشر کی رُوح میں یہ اضطراب کیسا ہے
سوال کیا تھے اور اُن کا جواب کیسا ہے

خطا ہوئی تھی، پر اتنا گُناہ گار نہ تھا
یہ سوچنے کا مسلسل عذاب کیسا ہے

سَروں پہ چلتے ہیں، دِل میں اُتر نہیں سکتے
کوئی بتائے کہ یہ انقلاب کیسا ہے

حُقوق گھٹ گئے اور فرض ہو گئے لمبے
تمہاری بزم میں یار و حساب کیسا ہے

خلش جنُوں کی سزا، پیاس آگہی کا صِلا
مرے لئے کرم بے حساب کیسا ہے

سَوال کرتے رہو، خیریت اِسی میں ہے
یہ سُوچ کر نہ رُکو تم جواب کیسا ہے

گدائے خواب بھی، پابستۂ حقیقت بھی
خُدا کی بستی میں اِنساں خراب کیسا ہے

○ ۵ - پروفیسرز کوارٹرز - کشمیر یونیورسٹی - سری نگر ۱۹۰۰۰۶

اعجاز صدّیقی

○

جو گھر بھی ہے، ہم صورتِ مقتل ہے، ذرا چل
کھٹکائیں شہیدوں کے دریچوں کو، ہوا چل

اِک دوڑ میں ہر منظرِ ہستی ہے، چلا چل
چلنے کی سکت جتنی ہے، اُس سے بھی سوا چل

ہو مصلحت آمیز کہ نا مصلحت آمیز
جیسا بھی ہو، ہر رنگِ تعلق کو نبھا چل

رُکنا ہے، تو اک بھیڑ کو ہمراہ لگا لے
چلنا ہے، تو لے ہم سفرو راہ نما چل

تڑخی ہوئی دھرتی کی طرف دیکھ نہ مڑ کر
تو اپنے ہی ساحل پہ برسنے کو گھٹا چل

بے معنیٔ الفاظ بھی الفاظ کا فن ہے!
سمجھے کہ نہ سمجھے کوئی — انبار لگا چل!

تعزیرِ تعلق میں بھی ہے لطفِ تعلق
کچھ اور نہیں ہے، تو مرا دل ہی دکھا، چل

نکلی بھی اگر دھوپ کو کجلائی رسی ہو گی
بدلی ہی میں، بھیگے ہوئے دامن کو سکھا، چل

ناخواندگیاں اُلٹیں گی تاریخ کے اوراق
نام اپنا کسی صفحۂ سادہ پہ لکھا چل!

سوئی ہوئی لگتی ہیں سبھی جاگتی آنکھیں!
اوڑھے ہوئے تو بھی کوئی خوابوں کی ردا چل

جذبوں کے درو بام پہ طاری ہے خموشی
ناداریٔ احساس کی زنجیر ہلا، چل

یاں شیخ[1] ادب دوست، وہاں چاند[2] سخن دوست
اعجاز کو محبوب ہیں کشمیر و ہماچل

۱ - شیخ محمد عبداللہ - وزیر اعلیٰ، جموں و کشمیر
۲ - برادرم لال چند پرارتھی چاند - سابق وزیر ہماچل پردیش

شاعر - بمبئی -

جگن ناتھ آزاد

ہوگئے رخصت یہاں سے ہائے کیا کیا آشنا ۔۔۔ اب کہاں اِس شہر میں کوئی ہمارا آشنا!

اے دلِ رفتہ، نشاطِ عہدِ رفتہ کو نہ ڈھونڈ ۔۔! ۔۔۔ یہ نئی دنیا ہے، اِس میں کون کِس کا آشنا

زندگی بھر کا تعلق آگیا کِس موڑ پر، ۔۔۔ آشنا برسوں کا اِک پل میں ہُوا نا آشنا

اب کُھلا اِس باغ میں مَیں سبزۂ بیگانہ تھا ۔۔۔ میں سمجھتا تھا کہ میں ہُوں اِس چمن کا آشنا

ساقیِ میخانہ تجھ سے تشنگی کی کیا کہوں ! ۔۔۔ زندگی صحرا نوَرد و شوق دریا آشنا

یہ نہیں ہے آشنائی، یہ نہیں بیگانگی! ۔۔۔ یا تو بیگانہ ہو انساں اور ہو یا آشنا

مصرعِ صائب پہ ہیں میرے دِل وجاں وجد میں ۔۔۔ فرق باشد جانِ ما، از آشنا تا آشنا

اے وطن اَب کیا کہوں صحرائے اعظم کا سفر ۔۔۔ آتی تھی نظروں میں میری ریگِ صحرا آشنا

کٹ گئی آزاد ! کِس بیگانہ پن میں زندگی
کاش ہوتا شہر میں کوئی ہمارا آشنا

○ شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی۔ جموں (کشمیر)

شاذ تمکنت

کچھ عجب آن سے لوگوں میں رہا کرتے تھے
ہم خفا رہ کے بھی آپس میں ملا کرتے تھے

اتنی تہذیبِ رہ و رسم تو باقی تھی کہ وہ
لاکھ رنجش سہی، وعدہ تو وفا کرتے تھے

اُس نے پوچھا تھا کئی بار مگر کیا کہیے
ہم مزاجاً ہی پریشان رہا کرتے تھے

ختم تھا ہم پہ محبت کا تماشہ گویا
رُوح اور جسم کو ہر روز جُدا کرتے تھے

ایک چُپ چاپ لگن سی تھی ترے بارے میں
لوگ آ آ کے سُناتے تھے سُنا کرتے تھے

تیری صُورت سے خُدا سے بھی شناسائی تھی
کیسے کیسے ترے ملنے کی دُعا کرتے تھے

اُس کو ہمراہ لئے آتے تھے میری خاطر!
میرے غمخوار مرے حق میں بُرا کرتے تھے

زندگی ہم سے ترے ناز اُٹھائے نہ گئے
سانس لینے کی فقط رسم ادا کرتے تھے

ہم برس پڑتے تھے شاذ اپنی ہی تنہائی پر
ابر کی طرح کسی در سے اُٹھا کرتے تھے،

○ ۳-۱۸ معظم پورہ۔ حیدرآباد (اے۔ پی)

نازش پرتاپگڑھی

○

زیست سے عہدِ وفا کر کے مُکرتے ہی نہیں
لاکھ تدبیر ہو، ہم دار پہ مرتے ہی نہیں

جاں سے جاتے ہیں زمانے سے گذرتے ہی نہیں
حق پہ مرتے ہیں جو انسان وہ مرتے ہی نہیں

دِل کو چھو لیتے ہیں کیا جانئے کس پہلو سے
بعض لمحے، کہ جو تا عُمر گذرتے ہی نہیں

ریت کی طرح ہُوا کرتے ہیں افکارِ بلند
جو کبھی وقت کی مٹھی میں ٹھہرتے ہی نہیں

کُچھ تبسم میں تو چھُپ جاتے ہیں کُچھ اشکوں میں
یہ مہ و سال گذر کر بھی گذرتے ہی نہیں

صِرف اِتنا ہے کہ جم جاتی ہے گردِ مہ و سال
ورنہ زخمِ دلِ انساں کبھی بھرتے ہی نہیں

کیا مشیّت ہے کہ جب تک نہ ہو ظلمت کو فروغ
نور زادوں کے خد و خال نِکھرتے ہی نہیں

وہ بھی کیا منزلِ ادراکِ محبّت ہے کہ جب
دِن گذر جاتے ہیں لمحات گذرتے ہی نہیں

اپنی غزلوں میں سموتا ہوں میں اُن زخموں کو
جو ہنسی بن کے مرے لب پہ اُبھرتے ہی نہیں

میرے وجدان پہ کیا وقت پڑا ہے نازش
ٹوٹ جاتے ہیں مگر خواب بِکھرتے ہی نہیں

○ بیگم وارڈ - پرتاپگڑھ (یو - پی)

حسن نعیم

○

(۱)

وہ ضرور مجھ سے ملا حسن، مگر اک لباسِ حجاب میں
کبھی چاند بن کے سرِ فلک، کبھی نور بن کے سراب میں

مجھے کوئی اپنا بنائے کیا کوئی کیسے پاسِ وفا کرے
نہ قیام مجلسِ یار میں، نہ قرار خیمۂ خواب میں

مری آرزو میں فسانہ خواں، مری جستجو میں سخن وراں
مجھے ڈھونڈتے تھے ورق ورق، میں چھپا تھا روحِ کتاب میں

کبھی آب جو کی تلاش میں، مجھے دشت دشت ہے گھومنا
جسے گل کا سایہ ملا نہ ہو، رہے جا کے شہرِ گلاب میں

کسے ہوش میں ہو گماں ابھی کہ ہمیں ہیں شاہِ غزل نعیم
کوئی دل نواز جہاں ملا، اسے لائے بزمِ شراب میں

(۲)

آگیا ہے تو اسے در سے اٹھانا کیا ہے
اور صحرا کا ہے باشندہ، دِوانہ کیا ہے

کیا ہے دنیا جو نہیں معرکۂ یاس و امید
اک صف آرائی کا منظر ہے، زمانہ کیا ہے

ان سے پنہاں ہے مرا داغ، تو میں ہوں پنہاں
ان پہ روشن ہے اگر داغ، دکھانا کیا ہے

اس میں کچھ وصفِ نگارش ہے، نہ جوشِ تخیل
چند یادوں کی نوازش ہے فسانہ کیا ہے

اپنا فن ایک طلب، ایک خلش ہے شاید
ورنہ غزلوں میں حسن سوزِ شبانہ کیا ہے

○ ڈی ۸ ۔ ساؤتھ ایکس ٹینشن ۔ پارٹ ۱ نئی دہلی ۴۹

شاعر ۔ بمبئی ۔

کشمیر کی غزلیں:

مظہر امام

○

(۱)

جاگتی آنکھیں لٹاتی ہیں زر و گوہر ابھی
شہر سے لوٹے نہیں خوابوں کے سوداگر ابھی

یہ تماشا بھی دکھائے گا وہ بازی گر ابھی
آ گریں گے وقت کے دیوار و بام و در ابھی

قتل ہوتے جا رہے ہیں نیلے پیلے شوخ رنگ
پیشِ منظر بن نہ جائے ہے جو پسِ منظر ابھی

گر رہے ہیں زرد پتّے پیڑ سے فالج کی طرح
ہے مرض آثار سارے شہر کا منظر ابھی

دیکھ لو شاید بدل جائے کبھی موسم کا رنگ
اس طرح کھولو نہ اپنے درد کا دفتر ابھی

(۲)

ترے خیال کا شعلہ تھما تھما سا تھا
تمام شہرِ تمنّا بجھا بجھا سا تھا

نہ جانے موسمِ تلوار کس طرح گزرا
مرے لہو کا شجر تو جھکا جھکا سا تھا

بلائے شام کے سائے تھے اور وادیِ دل
اگرچہ صبح کا چہرہ دھلا دھلا سا تھا

ہمیں بھی نیند نے تھپکی دی، سو گئے تم بھی
تمام حادثۂ شب، سنا سنا سا تھا

کہاں سے شوق کی سانسوں کے بادباں کھلتے
وفا کا قافلہ کب سے رکا رکا سا تھا

وہ نام جس کے لئے زندگی گنوا دی گئی
نہ جانے کیا تھا، مگر کچھ بھلا بھلا سا تھا

مظہر امام

(۳)

مَیں عکس عکس صحنِ گلستاں میں کھو گیا!
خدشہ اُس حادثے کا نہیں تھا جو ہو گیا

لمحاتِ گمشدہ کے تعاقب میں وُہ گیا
خم دار سیڑھیوں کا اندھیرا تھا کھو گیا

میں ساحلِ مُراد پہ تھا تیرا مُنتظر
اک ایسی لہر آئی کہ دریا ڈبو گیا!

کاٹیں گے فصل غیر، یہ معلوم تھا، مگر
میں تخمِ خواب رات کی کھیتی میں بو گیا

جاگا رہا جو بسترِ شب پر تمام عُمر
وہ کون تھا جو آج سرِ صُبح سو گیا

آیا تھا وہ بہار کا موسم گزارنے
اپنے لہو میں اپنا سراپا بھگو گیا

جلتی ہوئی سڑک پہ اکیلا رہا سفر
سایوں کی رہ گذر میں ترا ساتھ ہو گیا

اُٹھو کہ اب تو صبح ہوئے دیر ہو گئی
وہ داستانِ درد سُنا کر سُنو گیا

ﮯ : صوتی اعتبار سے میں اس قافیے کو درست سمجھتا ہوں (مظہر امام)

(۴)

یہ کھیل بھول بھلیوں میں ہم نے کھیلا بھی
تری تلاش بھی کی اور خود کو ڈھونڈا بھی

یہ دیکھتے کہ ہے باہر کوئی نظارہ بھی
ترے مکاں میں ہوتا اگر دریچہ بھی

تمام شب کسی دستک کا انتظار رہا
ہوا نے ہاتھ کو، پردوں کو گدگدایا بھی

مرا نصیب تھی ہموار راستے کی تھکن
وہ قصرِ وقت کے زینے پہ چڑھ کے اُترا بھی

یہی ہے ختمِ سفر بھی، یہی شروعِ سفر
ہمارا قصّہ مکمّل بھی ہے، ادھورا بھی

یہ آرزو تھی کہ یک رنگ ہو کے جی لیتا
مگر وہ آنکھ جو شیطاں بھی ہے، فرشتہ بھی!

سمندروں سے گُہر کب کے ہو گئے ناپید
تمہارے ساتھ میں گہرائیوں میں اُترا بھی

برہنگی پہ بھی گذرا قبائے زر کا گُماں
لباس پر ہوا جزوِ بدن کا دھوکا بھی

گرجنے والے برستے نہیں، یہ سُنتے تھے
گزشتہ رات وہ گرجا بھی اور برسا بھی

○ اسسٹنٹ اسٹیشن ڈائرکٹر، ٹیلی ویژن سنٹر، سری نگر (کشمیر)

[illegible] بمبئی ۔

ضیاؔ فتح آبادی

○

میرا دَامن بھی بھگویا ہوتا — مجھ کو اشکوں میں ڈبویا ہوتا

کِس طرح کوئی جگاتا اُسکو — کھُلی آنکھوں سے جو سویا ہوتا

ڈھونڈنے والے نشانِ منزل — پہلے خود کو کبھی کھویا ہوتا

لذّت آگیں ہے گُلِ تر کی خلش — کوئی کانٹا ہی چُبھویا ہوتا

بدگُمانی کی بھی حد ہوتی ہے — کاش کہ آئینہ گویا ہوتا

پھُول تو توڑ لیا تھا، لیکن، — شاخ کا دَاغ بھی دھویا ہوتا

فصل کیوں کاٹتے زخموں کی اگر — تخم نفرت کا نہ بویا ہوتا

اے ضیاؔ مشقِ سُخن میں تُو نے
قیمتی وقت نہ کھویا ہوتا،

○ بے ۱۳ راجوری گارڈن۔ دہلی ۲۷

اخترسعید

○

ایک سایہ ہے کہ پیچھا کر رہا ہے آج بھی
کون ہے یہ جو مجھے پہچانتا ہے آج بھی

یہ جو ہم صورت ہے میرا کس قدر معصوم ہے
کتنی اُمیدوں سے مجھ کو دیکھتا ہے آج بھی

اَنگنت صدیوں سے ہوں آوارۂ دشتِ حیات
اِس خرابے سے مگر رشتہ نیا ہے آج بھی

کِس جگہ ٹھہرا ہُوا ہے کاروانِ حرف و صوت
عالمِ دل ایک سازِ بے صدا ہے آج بھی

خاک ہو کر تیری راہوں میں بکھر جاؤنگا میں
زندگی تجھ سے وہی عہدِ وفا ہے آج بھی

مُدتیں گذری ہیں اُس بے مہر کو رخصت کئے
اک دُھواں سا ہے کہ دِل سے اُٹھ رہا ہے آج بھی

کیسے کیسے مشورے دیتا ہے اخترؔ دل مجھے
جیسے یہ گمراہ میرا رہنما ہے آج بھی

○ اندرون اتوارہ - بھوپال ۱

شہریار

○

ایسے ہجر کے موسم کب کب آتے ہیں
تیرے علاوہ یاد ہمیں سب آتے ہیں

جاگتی آنکھوں سے بھی دیکھو دُنیا کو!
خوابوں کا کیا ہے وہ ہر شب آتے ہیں

جذب کرے کیوں ریت ہمارے اشکوں کو
تیرا دامن تر کرنے اب آتے ہیں

اب وہ سفر کی تاب نہیں باقی ورنہ
ہم کو بُلاوے دشت سے جب تب آتے ہیں

کاغذ کی کشتی میں دریا پار کیا!
دیکھو ہم کو کیا کیا کرتب آتے ہیں

○ فیصل ولا۔ سر سیّد نگر۔ علی گڑھ (یوپی)

مخمورؔ سعیدی

○

نمودِ سوزِ جاں منظر بہ منظر
یہی شعلہ جواں منظر بہ منظر

تماشائے زیاں منظر بہ منظر
نظر کا امتحاں منظر بہ منظر

پگھلتے آسماں، جلتی زمینیں
فضا آتش فشاں منظر بہ منظر

ہوا میں رنگ بن کر تیرتے تھے
لہو کے کچھ نشاں منظر بہ منظر

مری خانہ خراب آنکھوں نے دیکھیں
اُجڑتی بستیاں منظر بہ منظر

ٹھہر جاتا کہیں تو نقش بن کر
یہ اک عکسِ رواں منظر بہ منظر

اُلجھتی تھیں نگاہیں ہر قدم پر
بدلتا تھا سماں منظر بہ منظر

ہزیمت ہمسفر منزل بہ منزل
طبیعت سرگراں منظر بہ منظر

ستارے، چاند، سورج، غنچہ و گل
ہجومِ دُشمناں منظر بہ منظر

نظر کی دسترس سے دُور ہوتا
کوئی دلکش سماں منظر بہ منظر

ترستا لذتِ لمسِ نظر کو،
وہ حُسنِ رائیگاں منظر بہ منظر

پرانے سے وہی دن رات، لیکن
نئے پن کا گماں منظر بہ منظر

عجب ٹھٹھرن سی اک سینہ بہ سینہ
عجب کہرا یہاں منظر بہ منظر

یہی بجھتی سُلگتی سی فضائیں
یہی دُھند اور دُھواں منظر بہ منظر

یہ کیا ویرانیاں پھیلی ہوئی ہیں
جہاں اندر جہاں منظر بہ منظر

جہنم زار پسِ منظر میں، لیکن
بہشتوں کا گماں منظر بہ منظر

کُھلیں آنکھیں تو پھر لگتی گئی چُپ
ہوئے ہم بے زباں منظر بہ منظر

بہت کچھ تھا پئے چشمِ خریدار
سجی تھی اک دکاں منظر بہ منظر

ہمارا راستہ کچھ اور ہی تھا
بھٹکتے ہم کہاں منظر بہ منظر

نہ تھی نظارگی کی تاب مخمورؔ
سفر تھا رائیگاں، منظر بہ منظر

۱۰۱ - اے - انصاری مارکیٹ ، دریا گنج ، نئی دہلی ۲

○

شاعر، بمبئی۔

عزیز قیسی

○

وقت نے سب تحریر کیا، میرے خد و خال پہ کیا گذری
تیرے بعد جو ساتھ چلے تھے، اُن مہ و سال پہ کیا گذری

دستِ کرم نے داد تو پائی داد و دہش کی محفل میں
دستِ کرم نے یہ نہیں سوچا، دستِ سوال پہ کیا گذری

خون ہے لفظوں آوازوں میں، خاموشی میں لاشیں ہیں
مصلحتوں کے دور میں دیکھو شہرِ خیال پہ کیا گذری

نورِ سحر میں نہانے والے شب آسودہ کیوں سوچیں
جس کا لہو تھا رونقِ شب اُس شمعِ جمال پہ کیا گذری

سب کی نگاہیں تم پر ہیں، کیا پوچھے کوئی ایسے میں
تم کو دیکھ کے جو گم سم ہے اُس بے حال پہ کیا گذری

قیسیؔ صاحب! بستی بستی کھوٹے سکّوں کا ہے چلن
یہ مت پوچھو اہلِ ہنر کے حسنِ کمال پہ کیا گذری

○ فلیٹ نمبر ۵ - مون کرافٹ اپارٹمنٹ - آف کارٹر روڈ - باندرہ - بمبئی ۵۰

لال چند پرارتھی چاند (کلّوی)

○

ایک بھی چہرہ جنوں کے شہر میں ایسا نہ تھا
جس پہ کربِ ذات کا اُجلا دھواں چھایا نہ تھا

کون تھا جو زندگی کے دَرد میں تنہا نہ تھا
جو بچھڑ کر خود سے اپنے خواب میں اُبھرا نہ تھا

یک نفس بیگانۂ ہستی کوئی ایسا نہ تھا
جس پہ بیتے موسموں کی یاد کا پہرا نہ تھا

اِس لئے تھا میں پریشاں اِس بھرے بازار میں
جو سمجھنا چاہیئے تھا مجھ کو میں سمجھا نہ تھا

نیلگوں آنکھوں میں اُترا میں برائے خودکشی
ڈوبنا مشکل تھا، پانی اِس قدر گہرا نہ تھا

آ ملے ہر موڑ پر یادوں کے کتنے قافلے
منزلِ مقصود پر پہنچا تو میں تنہا نہ تھا

وقت کی اک ضربِ تازہ نے کھُلا سارا بھرم
آج بھی اپنا نہیں وہ، کل بھی وہ اپنا نہ تھا

رُک گیا دَم بھر سُنانے کے لئے رودادِ غم
ورنہ پلکوں پر کبھی اشکِ رَواں ٹھہرا نہ تھا

بڑھتے بڑھتے بڑھ گیا کتنا جنُوں کا سِلسلہ
سروبالِ دوش ہوگا یہ کبھی سوچا نہ تھا

کس قدر مبہم ہیں اوراقِ کتابِ زندگی!
روزِ اوّل جو پڑھا تھا، وہ وَرق پہلا نہ تھا

کتنی بے رَونق رہی ہوگی یہاں کی زندگی
آسماں سے اِس زمیں پر چاند جب اُترا نہ تھا

○ سیوا سدن ڈ موضع وڈاکخانہ نگروٹہ ۔ ڈلّو ویلی) ہماچل پردیش ۔

شاعر۔ بمبئی۔

راج نرائن رازؔ

○

جانے کس خواب کا سیّال نشہ ہوں میں بھی
اُجلے موسم کی طرح ایک فضا ہوں میں بھی

ہاں دھنک ٹوٹ کے بکھری تھی مرے بستر پر
اے سکوں لمس، ترے ساتھ جیا ہوں میں بھی

راہ پامال تھی، چھوڑ آیا ہوں ساتھی سوتے
کورے مٹی کا گنہ گار ہوا ہوں، میں بھی

کتنا سرکش تھا، ہواؤں نے سزا دی کیسی
کاٹھ کا مرغ ہوں اب، باد نما ہوں میں بھی

کیسی بستی ہے! مکیں جس کے ہیں بچّے، بوڑھے
کیا مقدر تھا! کہاں آ کے رکا ہوں میں بھی

ایک بے چہرہ سی مخلوق ہے، چاروں جانب
آئینو! دیکھو مجھے، مسخ ہوا ہوں میں بھی

ہاتھ شمشیر یہ ہے، ذہن پس و پیش میں ہے
رازؔ کن یاروں کے مابین کھڑا ہوں میں بھی

○ ۲۹ پٹیل نگر (ایسٹ) نئی دہلی ۸

شاعر، بمبئی

محسنؔ زیدی

○

چھوڑ آئے سر پہ تھی جو ابر کی چادر، کہاں
چلچلاتی دُھوپ میں جاتے ہو ننگے سر کہاں

میں مُخاطب خود سے ہوں، میرا مُخاطب کون ہے
جائے گی میری صدا دیوار سے باہر کہاں

سوچ لو پیچھے وہی تشکیک کا صحرا ہے پھر
لوٹتے ہو سرحدِ ادراک تک آکر کہاں

اک تخیّل ہوں جو لفظوں کے احاطہ میں نہیں
ڈھونڈتے ہو تم مجھے الفاظ کے اندر کہاں

دشتِ غُربت میں تو سب ہی خانماں برباد ہیں
کس سے پُوچھے کوئی چھوڑ آئے ہو اپنا گھر کہاں

مُنحصر ہے فصلِ غم پر اِس کا پھلنا پھُولنا
یہ شجر دل کا ہر اک موسم میں بار آور کہاں

شعلۂ انفاس سے کر دے کہیں روشن مجھے
نام سے میرے کوئی مخصوص طاق و در کہاں

کوئی چہرہ کیا ملے گا اِس یزیدی فوج میں
ہے یہ اِک انبوہِ بے سر، تن پہ اِسکے سر کہاں

بڑھ رہے ہیں سب ہی اپنی حد سے دریا ہوں کہ دشت
اب مقید محسنؔ اپنی حد میں بحر و بر کہاں

○ ۷۹۸/۱ نیا محلہ۔ پُل بنگش۔ دہلی ۶

رونق دکنی سیمابی

○

(۱)

جگر کاوی جو پَے در پَے نہیں ہے
عبوری دَور ہے کچھ طے نہیں ہے

تذبذب کی نہ جا تاریکیوں میں!
بہت گمراہ کُن یہ ہے، نہیں ہے

محبت رنگ لائی ہے بالآخر
یہ منزل ہے، ہوکی قے نہیں ہے

شکستہ ساز ہوں، آوازِ غم ہوں
مرے نغمہ میں کوئی لَے نہیں ہے

حقائق سے ہو کیونکر چشم پوشی!
یہ مانا دِل سی کوئی شے نہیں ہے

چلو چل کر رہیں اُس انجمن میں
جہاں طرزِ تخاطب "اے" نہیں ہے

نہ ہو تلخی تو لُطفِ زندگی کیا
وہ مے کیا جس میں دُردِ مے نہیں ہے

قیامِ ہستیِ موہوم سا رونق
ابھی تھا اور ابھی ہے، ہے نہیں ہے

(۲)

پیکرِ گرد، نہ برگشتہ مُقدر ہوتے
لاکھ ہو بادِ مخالف نہ مکدر ہوتے

مُشترک قدریں اگر ہوتیں نہ بحر و بر کی
ریت ہوتی، نہ یہ ساحل، نہ سمندر ہوتے

مُختلف ہوتے ہیں ہر دَور میں قدروں کے مزاج
ہم سرِ راہ نہ بکھرے ہُوئے پتھر ہوتے

بے نیازی میں بھی تسلیم کی خُو تھی ورنہ
پیڑ جنگل کے نہ اِس درجہ تناور ہوتے

زندگی لیتی نہ انگڑائی بہ اندازِ دِگر
سارے افسانے بہ عُنوانِ ستمگر ہوتے

سعیِ غم خواریِ احباب مُسلّم رونق
کاش یہ لوگ نہ یُوسف کے برادر ہوتے

○ ۱۳۰ کراس روڈ، نمبر ۶۔ اگریکو۔ جمشید پور، ۹

بشیر بدر

○

(۱)

جہاں پیڑ پر چار دانے لگے
وہیں ہر طرف سے نشانے لگے

سویرے کی پہلی کرن دیکھ کر
چراغوں کو ہم خود بجھانے لگے

ہوئی شام یادوں کے اک گاؤں سے
پرندے اُداسی کے آنے لگے

وہیں زرد پتّوں کے اب ڈھیر ہیں
گُلوں کے جہاں شامیانے لگے

گھڑی دو گھڑی مجھ کو پلکوں پہ رکھ
یہاں آتے آتے زمانے لگے

ہَوا کے حوالے کر و اب مجھے
کہیں تو یہ مٹّی ٹھکانے لگے

مجھے اُس بصارت سے محروم رکھ
جو آنکھوں کی شمعیں بجھانے لگے

کبھی بستیاں دل کی یوں بھی بسیں
دکانیں کھلیں کارخانے لگے

پڑھائی لکھائی کا موسم کہاں
کتابوں میں خط آنے جانے لگے

(۲)

تمام آگ ہے دل، راہ خار و خس کی نہیں
یہی گلی ہے جہاں سلطنت ہوس کی نہیں

گُلوں کی چھاؤں تمازت کے تپتے شہر سے دُور
مجھے عزیز ہے بیشک، مگر قفس کی نہیں

اُتار دے مری آنکھوں سے آنسوؤں کے غلاف
چمک ضرور ہے ان میں مگر ہوس کی نہیں

بس ایک شام کی لذّت بہت غنیمت جان
عظیم پاک محبّت ہر اک کے بس کی نہیں

تھکی تھکی ہوئی باہوں میں آ کے کھو جانا
یہ خود سپردگیِ جسم و جاں ہوس کی نہیں

تھا ایک شخص، ہر اک شخص اُس پہ عاشق تھا
یہ بات کل کی ہے، دو چار دس برس کی نہیں

سحر کے پھُول تھے جن پر یہ رات گذری ہے
شناخت کر یہ مہک تیرے خار و خس کی نہیں

نصابِ دل کا کہاں رکھ دیا کتابوں میں
غزل کی آگ ہے، یہ کاغذوں کے بس کی نہیں

○ سی - ۵۶ - تیج گڑھی، میرٹھ (یوپی)

شاعر - بمبئی۔

پریم وار برٹنی

○

کوچہ و بازار کا کتنا عجب منظر ہوں میں
میرے اندر شہر ہے یا شہر کے اندر ہوں میں

زندگی ہے یا سُلگتے کالے حرفوں کی کتاب
آبرو ہوں اِس کے ماتھے کی کہ آبِ زر ہوں میں

داد کیا دو گے مرے فن کے انوکھے کرب کو
پتّھروں کے شہر میں رہتا ہوں شیشہ گر ہوں میں

اِندنوں تو حق نہیں میرا خود اپنے آپ پر
کیا کروں گھر میں اکیلا ہوں مگر بے گھر ہوں میں

دیکھنا یہ ہے عدالت فیصلہ دیتی ہے کیا،
اپنے دل کے خون میں ڈُوبا ہُوا خنجر ہوں میں

فرق کیا پڑتا ہے آخر مے رہی امرت تھا کہ زہر
چھُو لیا جو آپ کے ہونٹوں نے وہ ساغر ہوں میں

کیا کرے میری کوئی پُوجا ہواؤں کے بغیر؛
دُور پربت پر کہیں اُجڑا ہوا مندر ہوں میں

مول جس کا دے نہ پائے گا شہادت کا لہو
زندگی کے ہاتھ پر رکھّا ہُوا وہ سَر ہوں میں

پُوچھ لے بے شک پرندوں کی حسیں چہکار سے
تو شفق کی جھیل ہے اور شام کا منظر ہوں میں

پریمؔ لے جاؤ عجائب گھر میں رکھ دینا کہیں
اس عزارِ شاعری کا آخری پتّھر ہوں میں

○ ۱۱۶۹ - سیکٹر ۸ - سی - چنڈی گڑھ (پنجاب)

بانی

○

فضا کہ پھر آسمان بھر تھی — خوشی سفر کی اڑان بھر تھی

وہ کیا بدن بھر خفا تھا مجھ سے — کہ آنکھ بھی چپ گمان بھر تھی

افق کہ پھر ہو گیا منوّر — لکیر سی اک کہ دھیان بھر تھی

وہ موج کیا ٹوٹ کر گری ہے — تو کیا یہ بس امتحان بھر تھی

وہ اک فسانہ زبان بھر تھا — یہ اک سماعت کہ کان بھر تھی

سبب کہ اب تک وہ پوچھتا ہے — مری اداسی کہ آن بھر تھی

کھلا سمندر کہ چاند بھر تھا — ہوا، کہ شب، بادبان بھر تھی

ہمیں نے مسمار کر دکھائی، — وہ اک رکاوٹ چٹان بھر تھی

شفق بنی آسماں میں جا کر — جو خون کی بوند اک نشان بھر تھی

نہ لوٹ پایا وہ جانتا تھا — کہ واپسی درمیان بھر تھی

کسی غزل میں نہ آئی بانی
وہ اک اذیّت کہ جان بھر تھی

○ ۲/۴۸، راجندر نگر - نئی دہلی ۶۰

ندا فاضلی

○

دنیا جسے کہتے ہیں، جادو کا کھلونا ہے
مل جائے تو مٹّی ہے کھو جائے تو سونا ہے

آوارہ مزاجی نے پھیلا دیا آنگن کو!
آکاش کی چادر ہے، دھرتی کا بچھونا ہے

یہ وقت جو ہے تیرا، یہ وقت جو ہے میرا
ہر گام پہ ہے پہرا، پھر بھی اِسے کھونا ہے

اچھا سا کوئی موسم، تنہا سا کوئی عالم
ہر وقت کا رونا تو بیکار کا رونا ہے

برسات کا بادل تو دیوانہ ہے کیا جانے؟
کس راہ سے بچنا ہے، کس چھت کو بھگونا ہے

غم ہو کہ خوشی، دونوں کچھ دُور کے ساتھی ہیں
پھر رستہ ہی رستہ ہے، ہنسنا ہے نہ رونا ہے

○ ۲-۵/۳ - گورنمنٹ کالونی - باندرہ ایسٹ - بمبئی ۵۱ -

شاعر - بمبئی -

شمیم حنفی

○

ہر کہانی ایک حرفِ رائیگاں تک جائے گی
زندگی معلوم ہے سب کو، کہاں تک جائے گی

ایک دن مسمار ہو جائیں گی آوازیں تمام
ایک دن ہر بات احساسِ زیاں تک جائے گی

توڑ کر زنجیرِ جاں سب بے کراں ہو جائیں گے
ساعتِ افسردہ پھر کس کے مکاں تک جائے گی

میں بھی کھو جاؤں گا آخر آنسوؤں کے سیل میں
یہ اندھیری شام جب کوہِ گراں تک جائے گی

اے خدا اُس مشعلِ گم گشتہ کو محفوظ رکھ
روشنی اِس کی مرے نام و نشاں تک جائے گی

منجمد آنکھیں خلا کی دُھند سے تکتیں مجھے
یہ صدا برسوں زمیں سے آسماں تک جائے گی

ریگِ صحرا کو حرارت دے، ہوا کو اضطراب
ایک دن ہر موج تیرے آستاں تک جائے گی

اے فنا کی لہر وہ نیلا کنارہ دُور ہے
میں بھی تیرے ساتھ جاؤں گا جہاں تک جائے گی

○ ۷۴۲-۱ اے : راستانِ آزادلی۔ احاطہ طالبیہ۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵

حامدی کاشمیری

○

مہر و مہ کو بھی شریکِ گُمرہی کرتے رہے
روشنی میں جستجوئے روشنی کرتے رہے

شیشے کی دیواروں پہ پرچھائیاں روتی رہیں
رقص و مے سے اہتمامِ سرخوشی کرتے رہے

جانے پھر کیا اُن پہ گُذری وادیٔ ظلمات میں
دُور تک وہ بال و پر سے روشنی کرتے رہے

جس کا خدشہ تھا وہی منظر نظر آنے لگا
رفتہ رفتہ وہ عنایت میں کمی کرتے رہے

برگِ خُوں تشنہ تھے جسموں سے چپک کر رہ گئے
کیسے رہرو تھے وہ کس سے دوستی کرتے رہے

دِن کو حرفِ آخری کہہ کر ہَوا پر لکھ دیا
رات ہوتے ہی وہ خود اُن کی نفی کرتے رہے

لا حرفِ سرنوشت عذابِ الیم ہے
ان دلدلوں سے نکلو تو نارِ جحیم ہے

یُوں خالی ہاتھ لوٹنا دیکھا نہ جائے گا
اک ضربِ شعلہ کار سمندر دو نیم ہے

نیلے سمندروں کی طرح بے کراں کہا
ساحل کی مُورتوں میں وہ بے شک عظیم ہے

روکو نہ میرا راستہ سر سبز جنگلو!
تنہا ہوں، پا شکستہ ہوں، پیچھے غنیم ہے

لب کس کے آگے کھولئے پتھرائے سب کے سب
یہ پا فتادہ سا یہ ہی میرا ندیم ہے

کمرے میں شام ہی سے بگولوں کا رقص ہے
آسودہ کن شگوفوں میں موجِ نسیم ہے

○ ۳۹۶ - جواہر نگر - سرینگر (کشمیر)

مظفر حنفی

○

جھوٹ کہتے ہو کہ اونچا ہے تمہارا آسماں
ابتدا ہی سے مرے سر پر نہیں تھا آسماں

گھر ملا ہے جسم کے جنگل میں چودہ سال بعد
جس میں دو مٹھی ہوا ہے، ہاتھ بھر کا آسماں

وہ مرا دن کے سمندر کو بلونا اور زہر
رات ہے، کف در دہن ہوں اور نیلا آسماں

کھینچ لیں میں نے طنابیں ورنہ برہم تھی زمیں
میں نہ ہوتا تو زمیں پر ٹوٹ پڑتا آسماں

چار سو ہیں، سرد چٹانیں، نکیلی، سنگلاخ
ہر طرف بیزار کن، ہموار، بھورا آسماں

ریت پر بکھرے پڑے ہیں ان گنت خالی صدف
اور سر پر موتیوں کے تھال جیسا آسماں

کیوں مظفر کس لئے بھوپال یاد آنے لگا
کیا سمجھتے تھے کہ دلی میں نہ ہوگا آسماں

بادلوں کا سفر دیکھتے رہ گئے
کھیت سوکھے تھے سوکھے پڑے رہ گئے

ختم ہونے کو ہے زندگی کا سفر
پھر بھی کچھ پاؤں کے آبلے رہ گئے

وہ صدف جن کے دامن میں موتی نہ تھا
اپنی آنکھوں میں آنسو بھرے رہ گئے

صبح نو کی تر و تازہ ٹھنڈی ہوا
اس طرف دیکھ ہم بن کھلے رہ گئے

جاگتے جاگتے آنکھ پتھرا گئی
اور کتنے برس رات کے رہ گئے

آج پھر بس نے تھم کر نہ دیکھا ہمیں
آج کے دن بھی ہم کام سے رہ گئے

کھائی کو پاٹنے والا کوئی نہ تھا
ہم ہی لے دے کے اس کے لئے رہ گئے

رہگذر اتنی پُر پیچ و دشوار تھی،
اس میں جتنے سبک گام تھے رہ گئے

تھی مظفر پہ یلغار الفاظ کی
ایک مقطع ۔ پرے کے پرے رہ گئے

○ ۲۴۲ ۔ تبلا ہاؤس ۔ جامعہ نگر ۔ نئی دہلی ۲۵

شاعر ۔ بمبئی

کرشن موہن

○

ہم نے تمام عمر محبّت میں کی ہے صَرف
اے آگہی کی بَرف، وفا پر نہ آئے حرف

دَھرتی کا رنگ، رُوپ نکھرتا کچھ اَور بھی
غم کی طرح خوشی بھی جو ہوتی وسیع ظرف

اِک لمحے کا دَوام، ترا دل نشیں خرام
تمثیلِ حُسنِ زیست، نگاہِ جُنوں کی طرف

پتھرا گئی ہیں آنکھیں ترے انتظار میں
پانی رَواں دَواں تھا جہاں جم گئی ہے بَرف

ہوتے ہیں اضطرابِ دُروں سے بھی فیض یاب
جن کو مِلے ہیں ذہنِ بلیغ و نگاہِ ژرف

لُطفِ سخن کا خالقِ رنگیں ہے عشقِ فن
ہر شخص کو نصیب کہاں یہ غمِ شگرف

○ بی - ۱۲۴، پنڈارا روڈ - نئی دہلی -

فضیل جعفری

○

آہوں کے ابر، اشکوں کی برسات دیکھ لے
فرصت ملے تو آ، مرے دن رات دیکھ لے

بگڑی تو بن سکے گی نہ پھر بات، سوچ لے
سمٹے تو پھر نہ پھیلینگے یہ ہات، دیکھ لے

منظر کی تابناکی سے روشن نہ کر نگاہ — !
کاندھوں پہ دن کے بیٹھی ہوئی رات دیکھ لے

کس بیکسی سے قدموں میں شہرت کے ہیں پڑے
کرنے چلے تھے جو سفرِ ذات دیکھ لے

سڑکوں پہ بھاپ بن کے اُڑے آدمی فضیلؔ
برقی سمندروں کی کرامات دیکھ لے

○ بی ۳۴/۳۳، چوتھا منزلہ، گرونگر، جے پی روڈ، اندھیری، بمبئی ۵۸۔

ساحر ہوشیار پوری

○

سر پہ گاگر، ناک میں نتھ ، پاؤں میں جھانجر کہاں
ڈھونڈتے ہو شہر میں تم گاؤں کا منظر کہاں

دو قدم پر وہ رہی منزل کی دلکش روشنی
دیکھئے آکر لگی ہے پاؤں کو ٹھوکر کہاں

رُوبرو آیا تو میری رُوح تک تھرّا گئی
چھُپ کے بیٹھا تھا یہ چہرا جسم کے اندر کہاں

لاکھ غفلت کیش، غم پرور، سکوں دشمن سہی
امتحانِ عشق میں دل سا مگر رہبر کہاں

ہے سُلگتی دُھوپ کا ایک دشت تا حدِّ نظر
سر چھُپانے کے لئے اب چھاؤں کی چادر کہاں

شوخ چِتونَ پھُول سے لب، نیم وا آنکھوں میں رَس
یا خدا دیکھے تھے اِس انداز کے تیور کہاں

لے گئے دیوانے ریزہ ریزہ تک تو چھان کر
ڈھونڈیئے گا اُس گلی میں جا کر اب پتھر کہاں

اُونچے محلوں میں نہ کر انسانیت کی جستجو
جذبۂ مخلص کہاں، دیوارِ سیم و زر کہاں

یُوں تو ہیں خنجر ہزاروں قتل گاہِ شوق میں
خود تڑپ کر جو گلے لگ جائے وہ خنجر کہاں

خُود سَری دگُم رہی کے آتشیں طوفان میں
سَاحرِ خود دار اب محفوظ تیرا گھر کہاں

○ ۸۸۲۸ - نیا محلہ - پُل بنگش، دہلی ۶

شاعر۔ بمبئی۔

صغیر احمد صوفی

○

کرب و بلا کے دور کی تلخی کہاں نہ تھی
اب سوچتا ہوں کیا مرے منہ میں زباں نہ تھی

منسوب مجھ سے تھے کئی دلچسپ حادثے
محرومیوں کی اپنی کوئی داستاں نہ تھی

کس کو پناہ دیتے وہ سوکھے ہوئے درخت
اُس دوپہر کی دھوپ کی گرمی کہاں نہ تھی

ہر اک قدم ہے منزلِ مقصود کا نشان
لمحوں کی نبض پہلے تو ایسی تپاں نہ تھی

بخشا نہ جس کو وقت نے حسنِ قبولیت
مانندِ داستاں تھی، مگر داستاں نہ تھی

لمحہ بہ لمحہ ٹوٹ رہا ہے طلسمِ شب
اتنی رفیق پہلے رگِ کہکشاں نہ تھی

کیوں اجنبی نگاہ حجابوں میں کھو گئی
دیوار احتیاط کی گر درمیاں نہ تھی

اِس تہمتوں کے شہر میں آنے سے پیشتر
یہ زندگی حسیں تھی، جراحت نشاں نہ تھی

صوفی ہر ایک رند ہے ایثار کی مثال
ایسی کبھی بھی محفلِ بادہ کشاں نہ تھی

○ ۱۲۶/۱۱ تھومپسن روڈ۔ ریلوے کالونی۔ نئی دہلی ۱۰

مصحف اقبال توصیفی

○

خشک پتّوں پہ اپنا نام لکھیں
بَین کرتی ہوا کے ساتھ چلیں

جس سے لی تھیں اسی کو لوٹا دیں
یہ راتیں صبحیں ، یہ تری شامیں

غم کو لے جائیں اِک پہاڑ پہ آج
اور اِس بے حیا کو دھکّا دیں

دیکھیں کیا کر رہی ہے تنہائی
آج اپنے ہی گھر پہ دستک دیں

کیا بھروسہ زمیں کی گردش کا
شام ہو جائے اور نہ ہم لوٹیں

دل میں جلتا ہے اِک چراغ جلے
اَب اگر تیرا نام بھی ہم لیں!

کوئی خوشی نہ کوئی غم رہا ہے آنکھوں میں
کچھ اب کے اور ہی عالم رہا ہے آنکھوں میں

سرہانے چھوڑ گیا ہے اُدھوری تعبیریں
وہ ایک خواب جو برہم رہا ہے آنکھوں میں

تمام عالمِ امکاں اک آئینہ خانہ
یہ کس کا دیدۂ پُرنم رہا ہے آنکھوں میں

یہ کس خیال نے دُھندلا دیئے سب آئینے
خوشی کا رنگ بھی مدّھم رہا ہے آنکھوں میں

اِدھر سے دن میں گذرتے ہوئے بھی خوف آئے
عجیب ہُو کا سا عالم رہا ہے آنکھوں میں

کن آبگینوں میں اُترا ہے عکسِ ماہِ دو نیم
یہ کس کا ابروئے پُرخم رہا ہے آنکھوں میں

وہ آرزو کہ جسے کوئی نام دے نہ سکوں
وہ ایک نقش کہ مبہم رہا ہے آنکھوں میں

شاعر، بمبئی۔

○ ۱۲-۲-۳۱۰، مراد نگر، حیدرآباد ۲۸

نشتر خانقاہی

○

بھاری تھا جس کا بوجھ، وہ لمحہ لئے پھرا
سر پر میں اک پہاڑ کو، تنہا لئے پھرا

آنکھیں تھیں بند، دیکھنے والا کوئی نہ تھا
ایسے میں دل کا داغ، تمنا لئے پھرا

یہ شہر بے حبیب، یہ خود صحبتی کا شغل
فقدانِ دوست، ہجر کا صحرا لئے پھرا

اس فکر میں کہ چہرۂ موزوں کوئی ملے
ہونٹوں پہ میں خیال کا بوسہ، لئے پھرا

سمجھا نہیں کہ خلق کو راس آ گئی ہے دھوپ
ناحق میں اس دیار میں سایہ، لئے پھرا

جیبِ قبا میں قید تھیں آنکھیں، دلِ غریب!
پاگل یہاں بھی پیار کا تحفہ لئے پھرا

ناداں ہوں دل پہ حرفِ وفا لکھ کے شہر شہر
میں یادگارِ عہدِ گزشتہ لئے پھرا

○ محلہ بھاٹان۔ بجنور (یوپی)

اِعزاز افضل

○

اب سراب کے چشمے موجزن نہیں ہوتے
خشک ہوگئے شاید تشنگی سے سب سوتے

نیند میں بھی چادر کا اتنا پاس ہے تم کو
کچھ تو پاؤں پھیلاؤ اس طرح نہیں سوتے

دو ہی چار جھونکوں میں بل نکل گئے سارے
اب بہار کے گیسو خم بخم نہیں ہوتے

کیسی رات آئی ہے نیند اُڑ گئی سب کی
منزلیں تھپکتی ہیں قافلے نہیں سوتے

خواب خود حقیقت ہیں آنکھ کھول کر دیکھو
کس نے کہہ دیا تم سے خواب سچ نہیں ہوتے

چاک ہوگیا دامن، ہاتھ ہو گئے زخمی
ایک داغِ رُسوائی اور کس طرح دھوتے

گریہ و تبسّم تو ہیں نقاب چہروں کے
آئینے نہیں ہنستے آئینے نہیں روتے

○

اُجالے نیل چھڑکنے لگے اُجالوں پر
عجیب وقت پڑا ہے چراغ والوں پر

تمہارا عالمِ مستی ڈھکا چھپا ہی سہی
مری نگاہ ہے ٹوٹے ہوئے پیالوں پر

تمہارے ذہن میں جو آج چھپ رہے ہوں گے
میں کل سے سوچ رہا ہوں اُنہیں سوالوں پر

تمہاری نیند حقائق سے چشم پوشی ہے
تمہارے خواب کی بُنیاد ہے خیالوں پر

نہ اُٹھ سکا ترے طرزِ خرام سے پردہ
ہوائیں ڈال گئیں خاک، پائمالوں پر

محاکمہ نہ کریں آپ اپنی باتوں کا
یہ کام چھوڑ دیا جائے سُننے والوں پر

مُسلّمات سے کیوں قصدِ اِنحراف کیا
عقیدے ٹوٹ پڑے ہیں مرے سوالوں پر

یہ کیا ضرور کہ رُخ سب کا ایک جانب ہو
فضا کی قید لگاؤ نہ اُڑنے والوں پر

○ ۹۸۔ لوئر چت پور روڈ۔ کلکتہ ۷۳

نامی انصاری

○

زخموں کی صدا ٹھہرے، یا برگِ نوا ٹھہرے
جب رات ہی قاتل ہو، کیا دستِ دعا ٹھہرے

یخ بستہ فضاؤں سے بیزار ہے یہ دُنیا
کچھ دیر تو جسموں پر، سُورج کی قبا ٹھہرے

جب جنسِ گراں اِس کے دامن سے گُریزاں تھی
مفلس کی نگاہوں میں کیا نقدِ وفا ٹھہرے

جنگل کی خموشی میں لمحوں کی صدائیں کیا؟
پتّوں کا سرکنا بھی اک تازہ بلا ٹھہرے

پھر جاں سے گذرنے کی توفیق بھی ارزاں ہو
جب طرزِ تغافل ہی یاروں کی ادا ٹھہرے

صحرائے تمنّا نے کیا کیا نہ قدم چُومے
اک لمحہ بھی رستے میں گر آبلہ پا ٹھہرے

جب گرمیٔ محفل سے الفاظ پگھلتے ہوں
کیا حُسنِ بیاں چمکے، کیا طرزِ ادا ٹھہرے

○ ۹۷/۱ پریڈ - سہارنپور - (یو-پی)

راہی قریشی ○

دیئے کی طرح سُلگتا ہوں، بے سحر ہوں ابھی
دیارِ شب میں مگر کتنا مُعتبر ہوں ابھی

زمانہ کاش کبھی میری جُستجو کرتا !
کہ سنگ و خشت میں پنہاں کوئی گُہر ہوں ابھی

مرے وجود سے روشن تو ہیں نشیب و فراز
یہی بہت ہے کہ اک شمعِ رہ گُذر ہوں ابھی

پُکارتی ہیں مجھے کتنی منزلیں، لیکن
رہینِ خستگیِ زحمتِ سفر ہوں ابھی

کسے بتاؤں کہ ہوں دشتِ زیست میں بے فیض
خزاں، بہار پہ جس کی ہے، وہ شجر ہوں ابھی

گُلوں سے چھین لیا جائے کیوں لباسِ بہار
یہی ہُنر ہے تو سمجھو کہ بے ہُنر ہوں ابھی

رفاقتوں کی تمنّائیں کیوں کروں راہی
یہ کم نہیں ہے کہ سائے کا ہمسفر ہوں ابھی

○ شعبۂ اُردو۔ ایس۔ بی۔ کالج۔ گلبرگہ (کرناٹک)

پرکاش فکری

○

تیرگی میں یاد بن کے جب بھی آ جاتا ہے تُو
کیسے کیسے خواب آنکھوں کو دِکھا جاتا ہے تُو

میرے چہرے سے مٹا کر رات کے سارے نشاں
جھلملاتا آئینہ مُجھ کو بنا جاتا ہے تُو

اَپنے ہونٹوں کی نمی سے آشنا کر کے مجھے
تِشنگی کے دشت میں شبنم لُٹا جاتا ہے تُو

لَوٹ جاتا ہُوں گھنے پیڑوں کی ٹھنڈی چھاؤں میں
جب فسانے عہدِ رفتہ کے سُنا جاتا ہے تُو

دے کے مُجھ کو جُرأتِ اظہار کا سارا ہُنر
میرے رازوں سے سبھی پردے اُٹھا جاتا ہے تُو

پرِ شکستہ میں اسیرِ حسرتِ پرواز ہُوں!
اور اُفق کی نیلے پنا ہی میں اُڑا جاتا ہے تُو

ہے زوالِ شام کی گھڑیوں میں فکری کو گماں
پھول نظروں میں ستاروں کے کھِلا جاتا ہے تُو

○ ڈورنڈا۔ درزی محلّہ۔ رانچی (۸۳۴۰۰۲)

حمید الماس

○

صاف رستے بھی گلیوں میں بٹنے لگے
اور مبہم ہوئے شہر کے فاصلے

سات پردوں سے نکلے ہوئے نازنیں
بے کراں شہر کی بھیڑ میں کھو گئے

بھول جاتا ہوں میں اپنی پہچان کو!
دیکھ کر نت نئے رُوپ انسان کے

میں دُعاؤں کا بچھڑا ہُوا لفظ ہوں
ہیں خلا میں مرے حرف بکھرے ہُوے

طاقِ نسیاں میں رکھّی ہوئی چیز ہُوں
ایک نسبت سی ہے مُجھ کو تاریخ سے

صُبح ہوتے ہی ہنگامۂ زندگی!
شام ہوتے ہی پھر روشنی کے گلے!

گھر کی دہلیز پہ کوئی آتا نہیں
چھُوٹتے جا رہے ہیں سبھی واسطے

صبح سے ہم نے دیکھی نہیں روشنی
جا کے الماس پھر ڈھونڈ کر لائیے

○ گھر نمبر ۱۳۵۵/ب - ہاؤزنگ بورڈ کوارٹرز - بلاک نمبر ۹ - جیا نگر - بنگلور نمبر ۱۱

ممتاز راشد

○

نہ فاصلوں میں خلش، نہ راحت ہے قربتوں میں
مَیں جی رہا ہوں عجیب بے کیف ساعتوں میں

کوئی تو مرے وجود کی سرحدیں بتائے
بھٹک رہا ہوں میں کب سے اپنی ہی وسعتوں میں

تجھے غرض کیا کوئی بھی موضوعِ گفتگو ہو
ہر اک حقیقت بدل چکی جب حکایتوں میں

تری رفاقت میرے لئے مشتِ خاک جیسی
ہوا چلی جب، بکھر گیا ہے تو راستوں میں

میں اپنے خوابوں کے آئینے تجھ کو کیوں دکھاؤں
تری انا بھی شریک ہے میری حیرتوں میں

مری وفا کے سفر کی تکمیل ہو تو کیسے؟
ہے تیرا محور تری ادھوری محبّتوں میں

وہ ایک سایہ تھا عمر بھر کی تھکن کا حاصل
وہ ایک سایہ جو کھو گیا ہے مسافتوں میں

میں زخم کھا کے بھی بدگماں ہو سکا نہ راشدؔ
عجیب رنگِ خلوص تھا اُس کی نفرتوں میں

○ ریڈیو ایڈورٹائزنگ سروسز۔ سپیسل کورٹ لینس ڈاؤن روڈ بمبئی ۱

ظہیر غازی پوری

○

اک بُنیادی شے کی جانب دونوں کے دل مائل تھے
تم بھی صبر کے قائل تھے، ہم بھی ضبط کے قائل تھے

ریت کا ٹھنڈا بستر تھا اور سمندر کا ساحل
ڈُوبا سا تھا پھر بھی دل، اندر سے ہم گھائل تھے

اب تو تپتی دُھوپ سے بھی کر لیتے ہو دو دو ہاتھ
سُنتا ہوں محل میں تم پہلے حُور شمائل تھے

قدروں، فکروں لفظوں کی بِھیک نہ مانگی دنیا سے
وضع نرالی تھی اپنی، کہنے کو ہم سائل تھے

نظم و غزل کے چہرے پر سنگ و آہنگ کی بارش
جتنے نرم وسائل تھے، اُتنے سخت دلائل تھے

کیسے آتی ٹھنڈی ہَوا میرے کمرے تک لوگو!
کتنے اُونچے اُونچے مکاں اِس کی راہ میں حائل تھے

یہ بھی میری قِسمت تھی، پتھر کھا کر پہونچا ہوں!
تیرے دَر تک آنے کے یُوں تو اور وسائل تھے

سب کے دل میں اُترا ہوں حرف و صوت کے رستے سے
میری یار کتابیں تھیں، میرے دوست رسائل تھے

○ ریلوے آؤٹ ایجنسی۔ ہزاری باغ (بہار)

علقمہ شبلی

○

شام تنہا ہے اور سحر تنہا
وقت کرتا رہا سفر تنہا

آپ کی بزمِ رنگ و بو سے بھی
لوٹ آئی مری نظر تنہا

سرد کیوں ہو نہ ذوقِ راہ روی
راہ تنہا ہے، راہ بر تنہا

شہر میں آج سب ہیں سنگ بدست
گھر میں شیشے کے تم مگر تنہا

موسمِ گل، ذرا بتا تو سہی
اب جنوں کیوں ہے در بہ در تنہا

کارزارِ حیات میں شبلی
زیرِ خنجر تھا میرا سر تنہا

سینۂ گلوں کا چاک، ذہن ہے لہو لہو
کیا بات ہے کہ سارا چمن ہے لہو لہو

رکھئے جنوں بھی دوستو! مرہم کہاں کہاں
سنگِ خرد سے سارا بدن ہے لہو لہو

اب آئینے میں عکسِ حقیقت نہ ڈھونڈیے
خوابوں کا پیکر، دیکھئے تن ہے لہو لہو

کیوں چشمِ زندگی بھی بہائے نہ اشکِ خوں
محفل میں آرزو کی دلہن ہے لہو لہو

اہلِ ہنر، متاعِ ہنر کی مناؤ خیر
ہے فکر سر بہ زانو تو فن ہے لہو لہو

جائے پناہ اور کہاں ہے بتائیے
اپنوں کی بزم میں بھی سخن ہے لہو لہو

احساس کی کتاب بھی ہے زد میں آگ کی
ہر لفظ جل رہا ہے، متن ہے لہو لہو

○ ۸۹/۵ رپن اسٹریٹ (پہلی منزل)، کلکتہ ۱۶

آزاد گلاٹی

○

کس سانحے کا کرب مرے جسم و جاں میں تھا
کچھ لامکاں سا تھا کہ جو قیدِ مکاں میں تھا

ساحل پہ آتے آتے سفینے پلٹ گئے
کیسی ہوا کا زور تھا جو بادباں میں تھا

یہ سوچ کر ہی قید تھے زندانِ ذات میں
ہم میں وہ کیا نہیں تھا جو کون و مکاں میں تھا

جس کو تلاش کرتا رہا مَیں زمین پر
وہ شخص ساری عمر زدِ آسماں میں تھا

دیتا نہ ورنہ مجھکو وہ اتنی اذیّتیں
نامہرباں سا کچھ تو مرے مہرباں میں تھا

آزادؔ اس نے پوچھ لئے ہم سے وہ سوال
سن کر جواب جن کے وہ خود امتحاں میں تھا

○ گورنمنٹ کالج ۔ نابھہ ۔ (پنجاب)

حکیم منظور

○

میرا نہیں ہے جو، وہی منظر قریب ہے
آئینہ مجھ سے دُور ہے پتھر قریب ہے

آزردہ دِل ہے اپنے نمک سے ہر ایک شخص
شاید یہاں سے کوئی سمندر قریب ہے

اُونچی فصیل میرا تحفظ کرے گی کیا
دشتِ ہَوا سے اب بھی مرا گھر قریب ہے

مجھ کو یہ غم کہ دستِ تمنّا نہ ہو دراز
دِل کو خوشی کہ شاخِ ثمرور قریب ہے

گرمی مرے لہو میں ہے کتنی یہ دیکھ لے
اپنی ہَوس نکال کہ خنجر قریب ہے

ہونٹوں سے اب بھی دُور ہے وہ "حرفِ آرزو"
آنکھوں سے اب بھی فتنۂ آذر قریب ہے

سمجھا اگر تھا میں نے وہ میرے قریب تھا
کیوں اب کھُلا وہ مجھ سے برابر قریب ہے

آنکھوں سے بے نیاز نہ ہو تُو یہ سوچ لے
پاگل ہَوا سے ریت کا پیکر قریب ہے

منظورؔ اپنے شہر میں ہر موڑ پر مجھے
لگتا ہے جیسے عرصۂ محشر قریب ہے

[illegible] سری نگر کشمیر ○

شاعر۔ بمبئی۔

نوبہار صابرؔ

○

سمجھ کے سنگِ گراں کر نہ پاش پاش اُسے
تُو شیشہ گر ہے تو مثلِ نگیں تراش اُسے

ریاضِ کون و مکاں میں بھٹک نہ اُس کیلئے
تُو اپنی ذات کے صحرا میں کر تلاش اُسے

اب اپنے عکسِ شکستہ کو دیکھ کر نہ بگڑ
وہ آئینہ تھا تو رکھنا تھا بے خراش اُسے

متاعِ درد کو رکھ دل میں راز کی صورت
ہنسی اُڑے گی زمانے پہ کر نہ فاش اُسے

جو تجھ کو چھوڑ گیا کر نہ انتظار اُس کا
گذر چکا ہے جو لمحہ نہ کر تلاش اُسے

اب اُس کے واسطے کوئی کشش چمن میں نہیں
کہ راس آ گئی صحرا کی بُود و باش اُسے

پُرانا یار ہے دیکھ آئیں چل کے صابرؔ کو
سبھی سے سُنتے ہیں ہم صاحبِ فراش اُسے

پھیلی ہوئی تھی دشتِ بدن میں ہوس کی دُھوپ
خود سے پرے نگاہ کو کچھ سُوجھتا نہ تھا

اِک رات میں یہ پیڑ ہُوا کیسے بے لباس؟
کل تک تو اِس کا ایک بھی پتّا جھڑا نہ تھا

یُوں تیرے بعد اجنبی لگتے ہیں بام و دَر
جیسے میں اپنے گھر سے کبھی آشنا نہ تھا

کاٹا گیا نہ قُربتِ پیہم کے باوجود
وہ فاصلہ جو دیکھنے میں فاصلہ نہ تھا

آنے لگی ہے سایۂ دیوار سے بھی آنچ
اِس درجہ گرم تو کبھی سُورج ہُوا نہ تھا

ہر راہگیر اپنی لگن میں تھا گرم رَو
جانا ہے کس طرف یہ کسی کو پتا نہ تھا

اُس بے لحاظ شہر میں سب خود پرست تھے
دُکھ درد دوسروں کے کوئی بانٹتا نہ تھا

○ ماریا آشرم - راگھو ماجرا - پٹیالہ - (پنجاب)

شاعر - بمبئی -

رشید عبدالسمیع جلیل

○

سب کچھ بُھلا دیا ہے تو تنہائی کم ہوئی
شام و سحر کی معرکہ آرائی کم ہوئی

بے چہرگی میں ویسے بھی دشوار تھا سفر
لمحوں نے گرد اُڑائی تو بینائی کم ہوئی

شہرِ صدا کو سونپ کے آواز چل دیا
اک شخص جس کی حوصلہ افزائی کم ہوئی

پہچان اجنبی سے بڑی خوشگوار تھی!
جب ٹوٹ کر ملے تو شناسائی کم ہوئی

ساحل کا اضطراب ہُوا موج آشنا
دریا کی تشنگی میں اک انگڑائی کم ہوئی

ہر صبح کوئی بھاگتے سورج سے ڈر گیا
ہر شام ایک عہد کی رسوائی کم ہوئی

گُذرا ہے آئینے پہ کوئی سانحہ جلیل
ٹوٹا بھرم نگاہ کا، رعنائی کم ہوئی

○ ۵-۶-۲۴۴/۱۴ - نامپلی - حیدرآباد ۵۰۰۰۰۱ -

رشیؔ پٹیالوی

○

غیر تو غیر ہے ، اپنا بھی نہ اپنا ہوگا
وقت پڑنے پہ ہر اک شخص پرایا ہوگا

خواب دیکھو گے تو نیندیں ہی اُچٹ جائیں گی
کیا ضروری ہے کہ ہر خواب سُنہرا ہوگا

فیصلے غیب کے ہاتھوں میں ہُوا کرتے ہیں
آگ بھڑکی ہے تو پانی بھی مُہیّا ہوگا

اُس کی آواز کہاں ، دِل ہی کی دھڑکن نکلی
میں تو سمجھا تھا مجھے اُس نے پکارا ہوگا

وقت کہتا ہے اِشاروں میں ٹھہرنے کے لئے
منزل آواز لگاتی ہے کہ چلنا ہوگا

کوئی آیا ہے نہ آئے گا ، کہاں کی دستک
سو رہو تُند ہوا کا کوئی جھونکا ہوگا

اور آداب تو محفل کے بدل ڈالے ہیں
گفتگو کا بھی یہ انداز بدلنا ہوگا

سب کی تقدیر بیک وقت کہاں کُھلتی ہے
اَبر اُٹھا ہے تو دریاؤں پہ برسا ہوگا

آپ اپنے سے رشیؔ کب اُسے فرصت ہوگی
مجھ سے ملنے کے لئے کب وہ اکیلا ہوگا

○ سی-۱۵۰ / سیکٹر ۲۱، چنڈی گڑھ (پنجاب)

اجلال مجید

○

ہر اک نصاب میں شامل ہر اک کتاب میں ہُوں
میں لفظ لفظ میں بکھرا بڑے عذاب میں ہُوں

حیاتِ سنگ میں یا لمحۂ حباب میں ہُوں
مجھے بتاؤ کہ میں کون سے حساب میں ہُوں

ابھی نہ چھُو مجھے اِن سرد سرد ہاتھوں سے
ابھی تو میں تری آغوشِ بے حجاب میں ہُوں

سحابِ ریگ ہی بن کر اُٹھوں گا جب بھی اُٹھوں
کہ آب تو ہوں مگر قلزمِ سراب میں ہُوں

ہوائے تُند میں ہُوں میں ہی دشمنِ خیمہ!
کھنچا ہُوا ابھی میں ہر ہر رگِ طناب میں ہُوں

○ ۱۹/۸ نارتھ ٹی۔ ٹی نگر۔ بھوپال (ایم۔پی)

افتخار امام صدیقی

○

وہ نہیں مِلتا مجھے، اِس کا گِلہ اپنی جگہ
اُس کے میرے درمیاں کا فاصلہ اپنی جگہ

زندگی کے اِس سفر میں سیکڑوں چہرے مِلے
دِل کشی اُن کی الگ، پَیکر ترا اپنی جگہ

دل ــ کہ موسم کے نکھرنے کے لئے بے چین ہے
جَم گئی ہے اُن کے ہونٹوں کی گھٹا اپنی جگہ

تجھ سے مِل کر آنے والے کل سے نفرت مول لی
اب کبھی تجھ سے نہ بچھڑوں، یہ دُعا اپنی جگہ

کر کبھی تو میرے دل کی خواہشوں کا احترام
خواہشوں کی بھیڑ اور اُن کی سزا اپنی جگہ!

اِک مُسلسل دَوڑ میں ہیں منزلیں اور فاصلے
پاؤں تو اپنی جگہ ہیں، راستہ اپنی جگہ

○ دیانند بلڈنگ۔ تیسرا منزلہ۔ نزد نیو روشن ٹاکیز۔ بمبئی ۴۰۰۰۰۴

پروین رحمانی

○

دائیں بائیں آگے پیچھے خواب ہی خواب
اَندر، باہر، اُوپر، نیچے، خواب ہی خواب

خوشبو، شبنم، رنگ کی دُنیا ایک فریب
غنچے، گُل، بوٹے، باغیچے خواب ہی خواب

آنکھیں، چہرے، چاند، ستارے، رات ہی رات
دروازے، دیوار، دریچے، خواب ہی خواب

حسرت ٹہنی ٹہنی نیند میں ڈوبی تھی
بکھرے تھے پیڑوں کے نیچے خواب ہی خواب

اُمیدیں، مہدی کے تلوے چاٹ گئیں
دِکھلاتے کب تک غالیچے، خواب ہی خواب

خواہش خواہش جو چاہو چُن لو پرویز!
چھوڑ چلے ہم اپنے پیچھے خواب ہی خواب

○ ٹوونڈہ۔ رانچی (بہار)

کرشن مراری

○

ہر نفس اِک بے حسی سنجیدگی
زندگی میں زندگی کی ہے کمی

ہے فضاؤں میں ابھی تک گونجتی
بات جو تم نے کہی میں نے سُنی

بھیک گلیوں میں پھرے ہے مانگتی
بھٹکی بھٹکی اِک وفا ٹھٹھری ہوئی

جلوے کچھ بکھرے ہوئے تھے راہ میں
جو مری چنچل نظر چُنتی گئی

تیری یادوں کے اُجالوں کے طُفیل
دل کی راہوں میں رہی ہے روشنی

گرمئ لُطفِ تجسّس کیا کہیں؟
اُس لگن کی اک اگن ہے آج بھی

تُو نے جب دیکھا اُسی انداز سے
اک مسرّت مِل گئی کھوئی ہوئی

ہائے وہ دلکش نگاہِ واپسیں
دے گئی جو اک فریبِ دوستی

مسئلے بھی مرحلے بننے لگے
کھل گئی ہیں شوق کی راہیں نئی

سُن رہا ہوں گھنگھروؤں کی چھن چھنن
انجمن ہے اِک خیالوں کی بسی

○ ۴ - سی اِروِن روڈ ۔ نئی دہلی

جاوید

○

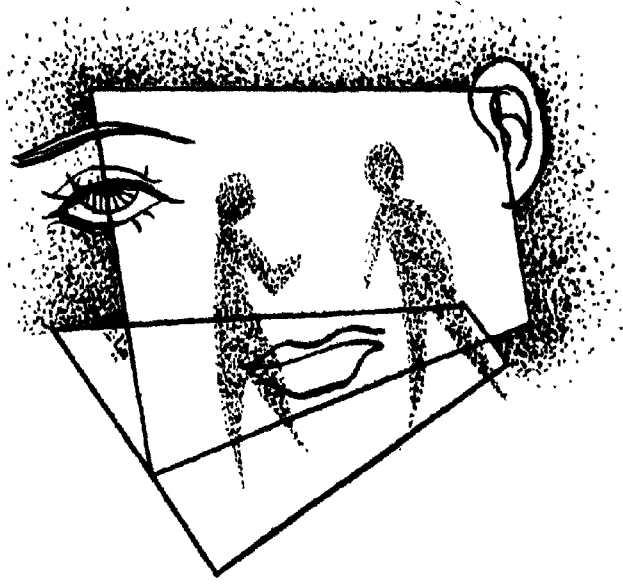
کون پرچھائیں ہے، دیتی ہے گواہی کیسی
رات کے پاس ہے خورشید پناہی کیسی

روز راتوں میں چمکتے ہیں ستارے کیسے؟
مجھ پہ، سورج سے برستی ہے سیاہی کیسی!

اپنے لہجے میں زمانے کی حلاوت لے کر
شہر میں اس نے مچادی ہے تباہی کیسی!

وحشتِ شوق سے ڈرتی ہے کبھی خوابوں سے،
نیند ہے تیز ہواؤں کی سپاہی کیسی،

جانے کیا سوچ کے محصور کیا ہے تم نے
حسرتِ دید ہے گستاخ نگاہی کیسی؟

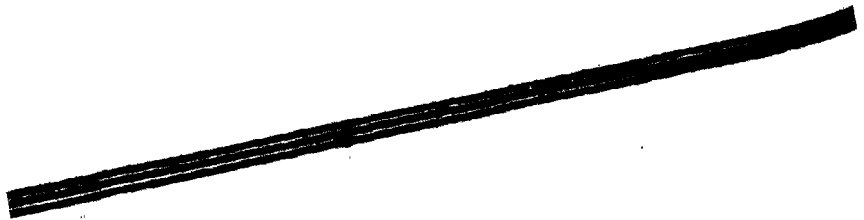
○ شعبۂ انگریزی۔ وسنت راؤ نائک کالج۔ اورنگ آباد ۴۳۱۰۰۱

ہم عصر اُردو ڈراما

ڈاکٹر اخلاق اثر

○

ابراہیم یوسف

انیل ٹھکر

○

ڈاکٹر اخلاق اثر
صادق منزل - چوکی امام باڑہ - بھوپال ۱

ہم عصر اُردو ڈراما۔ تخلیق اور پیش کش

ہم عصر اُردو ڈرامے کا مطالعہ ایک دشوار کام ہے۔ ہم عصر کی حدبندی اور تعریف کے کئی مسائل ہیں۔ اس میں کسی خاص وقت میں موجود ڈرامے سے دلچسپی رکھنے والوں کی خدمات کا جائزہ بھی لیا جاسکتا ہے مگر قدیم اور جدید کا فرق کئی دشواریاں پیدا کردیتا ہے۔ اس کے علاوہ کسی ایک فنکار تخلیقی عمل کا سلسلہ طویل عرصہ تک پھیلا ہوا ہوتا ہے اس لئے وقت اور جدید و قدیم کی حدبندی ایسے کتنے ہی مسائل پیش کردیتی ہے جن کی وجہ سے ہم عصر ڈرامے کا مطالعہ و مشاہدہ مکمل اور بھرپور معلوم نہیں ہوتا۔ ڈاکٹر محمد حسن نے ایک جگہ تحریر کیا ہے کہ "ادب میں یوں بھی حدبندیاں نہیں ہوا کرتیں۔ زمانہ اور روایت کا تسلسل ایک ایسا مسئلہ ہے جس کی کڑیاں الگ الگ کرنا ناممکن ہے[1]۔"

زمانہ کی حدبندی اور اُس کے مسائل کے اعتراف کے ساتھ کوشش یہی رہتی ہے کہ تسلسل کی تہہ میں موجود اُن دھاروں کی تلاش کی جائے جو اپنا وجود بھی رکھتے ہیں اور کُل کا ایک حصہ بھی ہوتے ہیں۔ برِصغیر کی طویل تاریخ میں غلامی اور آزادی کی تاریک راتیں بھی ہیں اور اُجلے دن بھی، لیکن تقسیمِ وطن کا سانحہ ایک ایسی بے رحم حقیقت ہے جس نے انسانیت کو پائمال کیا۔ مُلک کو تقسیم کیا اور کئی زبانوں اور اُن کے ادب کے درمیان حدبندیاں قائم کردیں۔ بلاشبہ یہ تقسیم کوئی ایک دن، کوئی ایک ہفتہ اور ایک سال کا نتیجہ نہیں تھی۔ اس تقسیم پر بھی برسوں کے اثرات واضح اور نمایاں تھے اور یہی واقعات حالات تقسیم اور آزادی کو ایک حد بنانے پر آمادہ کرتے ہیں۔

تقسیم اور آزادیٔ وطن سے قبل اُردو سیاست میں مُلوّث کردی گئی تھی۔ اور آزادی کے بعد تعصب کا شکار ہوگئی تھی۔ تقسیم کے بعد اُردو سے محبت کرنے والوں کا شیرازہ بکھر گیا، اُردو کے مراکز یا تو اُجڑ گئے یا بے رونق ہوگئے۔ اُردو کا پھیلاؤ کم ہوگیا۔ اُردو کی کیاریاں سُوکھ گئیں، اُردو کا نام لینا دُشوار ہوگیا۔ اس کا اثر اُردو ڈرامے پر بھی پڑا۔ سیاسی حدبندی سے ادب و فن میں بھی حدبندی ہوئی۔ پاکستان سے تعلقات بَن بَن کر بگڑے۔ ہم لاکھ کہیں کہ سیاسی حدبندی ادب پر اثر انداز نہیں ہوتی، لیکن یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ ہندوستان و پاکستان میں ایک دوسرے ملک کے ادب و فن کا مطالعہ ممکن نہیں ہے۔ امریکہ، انگلستان اور رُوس میں بیٹھ کر عالمی اُردو ادب کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ ابھی ہمیں وہ سہولتیں میسّر نہیں ہوئی ہیں جو اس قسم کے کام کے لئے ضروری ہیں۔ اس لئے میرے اس مضمون میں آزادی کے بعد اُردو ڈرامے کا مطالعہ صرف ہندوستان تک محدود ہے اور ظاہر ہے کہ ایسے مطالعہ میں ہم اپنے بہت سے ہدایت کاروں، ڈراما نگاروں، ناقدوں اور محققوں اور دوسرے فن کاروں کے بڑے سرمایہ سے دست بردار ہورہے ہیں۔

آزادی سے قبل ہی ہمارے اُردو اسٹیج اور تھیٹر پر تاریکی سایہ آگیا تھا اور تقریباً سو برس کی تھیٹر کی دنیا سُونی ہوگئی تھی۔ ریوتی سَرن شرما نے اس تاریکی سچائی کے بارے میں تحریر کیا ہے۔

"پارسی تھیٹر جو اُردو ڈرامے کا سب سے توانا اور مقبول رُوپ تھا، آزادی سے بہت پہلے دم توڑ چکا تھا۔ گو اِکّا دُکّا کمپنیاں اور ٹولیاں شہر اور قصبوں کے گمنام کونوں میں کبھی کبھار اپنے ڈرامے دکھا کر پارسی تھیٹر کی یاد تازہ کردیتی تھیں۔ لیکن بڑی کمپنیاں ختم ہوچکی تھیں۔ اُن کے پاس نہ نئے ڈرامے تھے، نہ ایکٹر، نہ ساز و سامان، زمانے کے تقاضوں اور لوگوں کے بدلے ہوئے مذاق سے اس کا کوئی تعلق نہ تھا۔ یہ ایک تنزل پذیر دم توڑتا کاروباری سلسلہ تھا جو اس لئے چل رہا تھا کہ اگلے

---

[1] اُردو ڈراما آزادی کے بعد۔ محمد حسن۔ آج کل اُردو ڈراما نمبر ص ۲۵

شاعر بمبئی

وقتوں کے کچھ لوگ باقی تھے جن کے پاس روزی کمانے کا دوسرا ذریعہ نہ تھا۔[۱]
فلم کی آمد اور تقسیم کے ہنگاموں نے تجارتی تھیٹر کو بے دم کر دیا تھا۔
صرف یہی نہیں ہوا کہ اُردو تھیٹر ویران ہو گیا' بلکہ اُردو ڈرامے کی تاریخ اُردو
تھیٹر کی تاریخ نہ ہو کر ڈراما نگاری کی تاریخ ہو گئی۔ اُردو ڈراما اپنی منزل
سے دُور ہو گیا۔ اسی زمانے میں فلم اور ریڈیو ڈرامے نے ترقی کی اور اُردو
ڈراما دو نئے دھاروں میں بٹ کر بہنے لگا۔ اِدھر فلم اور ریڈیو ڈرامے کو
اچھے فن کار مل گئے' اُدھر تعلیم یافتہ طبقہ اُردو اسٹیج ڈرامے کے احیاء کے
لئے تدابیر کرنے لگا۔ غرض اُردو ڈرامے کے مطالعے کے لئے
یہ دور ایک خاص اہمیت رکھتا ہے اور بعض صورتوں میں ایک حد بندی
کا کام دے سکتا ہے۔ آزادی کے بعد اُردو ڈرامے کے مطالعہ کے لئے آزادی
سے قبل اُردو ڈرامے کے اہم عناصر اور رُجحانات کا مطالعہ ناگزیر ہے۔
اور اُردو ڈرامے کے ان اہم عناصر اور رُجحانات کا جائزہ ڈرامے کے ترقی یافتہ
تصوّر کے بغیر ادھورا اور گمراہ کُن ہے۔

ڈراما صنفِ ادب ہے[۲] نہ صنفِ سخن۔[۳] یہ ایک مخلوط فن ہے جو مختلف
فنون کے امتزاج اور مختلف فن کاروں کے اشتراک سے وجود پاتا ہے۔
عرصۂ دراز سے ڈرامے کی تعریف و توصیف بیان کی جاتی رہی ہے۔ ارسطو
کے نزدیک ڈراما موزونیت' نغمہ اور الفاظ یا نظم کے ذریعہ انسانی افعال کی
بہتر یا بدتر یا ہو بہو نقل پیش کرتا ہے۔ اس میں کرداروں کو گفتگو اور عمل میں
مشغول دکھایا جاتا ہے۔[۴] بھرت مُنی نے لباس' آواز' اعضائے جسم کی
حرکات' رقص اور موسیقی کو ڈرامے کے اجزائے ترکیبی کہا ہے۔[۵] جزف مرسال
کے نزدیک ڈرامے میں آفاقیت ہوتی ہے۔ اطمینان بخش حالات میں کردار
تخلیق کئے جاتے ہیں اور اس میں چونکانے' دل دہلانے اور معلومات
میں اضافہ کرنے یا تبدیل کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ خیال اور
مقصد کو حسین اور مناسب زبان میں بیان کرتے ہیں اور ڈرامے سے
تفسیرِ حیات بیان کرنے' زندگی کے مسائل سے اُلجھنے اور ان سے مقابلہ
کرنے کی قوت ملتی ہے۔[۶]

"سیسرو (CIECRO) کے نزدیک ڈراما" زندگی کی نقل' اور
رسم و رواج کا آئینہ اور سچائی کا عکس ہے۔[۷] ہیوگو (HEGO) اسے ایک
آئینہ کہتا ہے جس میں فطرت منعکس ہوتی ہے۔[۸] سارسے (SARCEY)
کے نزدیک ڈرامے میں حقیقت کا دھندلا عکس پیش ہوتا ہے۔[۹]
کالرج (COLERIDGE) ڈراما کو حقیقت کا اُتار نہیں فطرت کی نقالی
کہتا ہے۔[۱۰] سارسے (SARCEY) نے تماشائیوں کے بغیر ڈرامے کو
ناممکن القیاس کہا ہے۔[۱۱] کلیٹن ہیملٹن (CLAYTON HAMILTON)
کے نزدیک "ڈراما ایک ایسی کہانی ہے جسے اسٹیج پر سامعین کے سامنے
اداکار پیش کرتے ہیں"۔[۱۲]

ڈراما ارسطو کے نزدیک "تطہیرِ نفس"[۱۳] "اور عمل" اور بھرت مُنی کے لئے
سکون[۱۴]" بروِنتیر کے لئے "حوصلے کی کشمکش"[۱۵] برخت کے لئے عوام
کی قوتِ احساس کو بیدار کرنے[۱۶] کا ذریعہ اور ولیم آلیور کے نزدیک
"ہماری لا یعنی زندگی کا اظہار ہے"۔[۱۷]

گورڈن کریگ نے ڈرامے میں ہدایت کار کو مرکزی مقام دیا اور لکھا کہ
اس کے بغیر تھیٹر میں اچھے فن پارے پیش نہیں کئے جا سکتے۔[۱۸] شیلڈن چینی
نے لکھا کہ ہدایت کار کے مرکزی مقام حاصل کر لینے کے بعد ہی فنِ تماشا کی
ہیئت وجود میں آئی۔ ان کے نزدیک:-

"ہیئت کا اظہار اُس وقت ہوتا ہے جب تھیٹر بحسن و دلکشی
ایک خاص ترتیب سے پیش ہوتی ہے۔ اسٹیج کے مواد کا
مکمل استعمال ہوتا ہے اور تھیٹر کے تمام عناصر ایک مرکز پر
اکٹھا ہوتے ہیں۔"[۱۹]

ہدایت کار کے طریقۂ کار کے بارے میں شیلڈن چینی نے مزید لکھا کہ
"ہدایت کار کا مکمل طریقۂ کار بیان کرنا مشکل ہے۔
وہ محسوس اور غیر محسوس چیزوں سے کام لیتا ہے۔ اداکار
روشنی' مکالمے' حرکت' ماحول' توازن' تاکید' رفتار

۱؎ اُردو ڈرامہ کے بیس سال۔ ریوتی سرن شرما۔ آج کل ستمبر ۱۹۷۲ء ص ۲۴

۲؎ معیار و میزان۔ ڈاکٹر مسیح الزماں

۳؎ اُردو ڈراما۔ روایت اور تجربہ۔ ڈاکٹر عطیہ نشاط

۴؎ ڈراما نگاری کا فن۔ پروفیسر محمد اسلم قریشی۔ ص ۷

۵؎ تمثیل بردوشِ فضا۔ ریڈیو ڈراما۔ عمیق حنفی۔ نیا دور ۱۹۵۹ء ص ۲۳

۶؎ تا ۱۰؎ ڈراما نگاری کا فن۔ پروفیسر محمد اسلم قریشی

شاعر بمبئی

۱۱؎ تمثیل بردوشِ فضا۔ ریڈیو ڈراما۔ عمیق حنفی نیا دور ۱۹۵۹ء ص ۲۳

۱۲؎ تا ۱۵؎ معیار و میزان۔ ڈاکٹر مسیح الزماں

۱۶؎ برخت کا ایک تھیٹر۔ ڈاکٹر مسیح الزماں۔ فنون لاہور

۱۷؎ ماڈرن ڈراما۔ ولیم آلیور صفحہ ۴۰۳

۱۸؎، ۱۹؎ دی تھیٹر۔ شیلڈن چینی۔ ص ۵۲۵ - ۵۲۴

تضادؔ وقفہ اور تنوع سے کام لیتا ہے۔ ہدایت کار برسوں کے ریاض سے، ریہرسل سے، پہلے اپنے تخیل میں ڈرامے کو ایک مرکز پر لاتا ہے، پھر اُس کے اظہار کے لئے مناسب اداکار اور اسٹیج کا ماحول پیدا کرتا ہے۔ ریہرسل میں ڈرامے کی رفتار کو کبھی ایک جگہ سست کرتا ہے تو دوسری جگہ تیز، اور ایک مناسب موقع پر جب تماشائیوں کی توجہ ایک نقطہ پر مرکوز ہوتی ہے، اُس وقت اداکاروں کی انتہائی تخلیقی صلاحیت سے تاثر پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک خاص قوت سے صوتی تواتر (SOUND SEQUENCE) بناتا ہے اور آخر میں اُس کے پس منظر میں خاموشی سے کھیلتا ہے۔ پھر اسٹیج کو بھُوسے رنگ میں رنگنے دیتا ہے اور اس لمحے کے لئے جب ڈراما نگار پر وجدانی کیفیت طاری ہوتی ہے اور وہ تھیٹر کے معاون عناصر کے لئے بلیغ گرانبار مکالمے تحریر کرتا ہے، اسٹیج کو بالکل خالی کر دیتا ہے۔ اس طرح ہدایت کار مسلسل انتھک کوشش سے تماشائیت کا بہاؤ (FLOW OF THECTRICALITY) پیدا کرتا ہے جس سے اسٹیج کا فارم تشکیل پاتا ہے اور یہی فارم یا ہیئت نئے اسٹیج کو پُرانے اسٹیج سے ممیز کرتی ہے۔[1]

ڈرامے کا تعلق اسٹیج سے ہے اور پیش کش میں اُس کی اصل زندگی ہے۔ ڈرامے کی پیش کش کے وقت میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ یونانی ڈراموں کی پیش کش میں عام طور سے ڈیڑھ دو گھنٹے صرف ہوتے تھے۔ یونانی مضبوط اعصاب کے مالک تھے، اس لئے دن بھر ڈراموں کے سلسلوں کو دیکھا کرتے تھے۔ چین میں ڈرامے مسلسل دس دس دن تک دکھائے جاتے تھے۔ مسعود حسن رضوی ادیب نے واجد علی شاہ کے ڈرامے کو چودہ دن میں پیش ہونے کا ذکر کیا ہے۔ پارسی تھیٹر میں طویل ڈرامے دو حصوں میں منقسم کر کے دو الگ الگ راتوں میں پیش کئے جاتے تھے۔ ڈراموں کی پیش کش کی روایت کے تجزیہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ڈراموں کی پیش کش میں کئی کئی گھنٹے اور کئی کئی دن لگ جاتے تھے۔

ڈراما ایک فن ہے اور اس کی تقسیم میں کئی عناصر کارفرما رہے ہیں۔ ملکی خصوصیات اور میڈیم، اصول و قوانین، افراد اور ایکٹ، حلقہ و حجم، مقصد اور موضوع، تاثر اور تکنیک، شوق اور پیشہ، اسٹیج اور انداز پیش کش، بیان و عمل کی بنیاد پر ڈرامے کی مختلف اقسام بیان کی گئی ہیں۔ ڈرامے کی پیش کش کے بارے میں دو تصورات نہایت واضح ہیں۔ اوّل ڈرامے میں فریب حقیقت پیدا کرنا۔ دوم ڈرامے کو ڈراما سمجھنے کا احساس پیدا کرنا۔

آزادی کے بعد اُردو ڈرامے کا مطالعہ دشوار ہے۔ ایک تو اس کے لئے انیسویں صدی اور بیسویں صدی کے رُبع اوّل میں اُردو ڈرامے اور اسٹیج کا جو قریبی تعلق قائم ہوا تھا وہ ختم ہو گیا۔ دوسرے ڈراموں کا بڑا حصہ ایسا ہے جو اسٹیج کی کسوٹی پر پرکھا نہیں گیا اور اسٹیج سے بے تعلق ہو کر اس قسم کے ڈرامے کی تنقید وہی پلاٹ، کردار، مکالمہ، پس منظر، اتحادِ ثلاثہ، تضاد، کشمکش، تصادم، اظہار، انتہا، گروہی نفسیات، تصورِ حیات کے رسمی عنوانات تک محدود ہو کر رہ جاتی ہے اور ڈرامے کی ایسی تنقید اور ناول یا افسانہ کی تنقید میں کوئی فرق نہیں رہ جاتا۔ تیسرے واجد علی شاہ کے تھیٹر، اندر سبھا کی پیش کش، پارسی تھیٹر کی خدمات کے بارے میں تو بہت سارا مواد مل جاتا ہے، مگر اپٹا، پرتھوی تھیٹر، ہندوستانی شوقیہ تھیٹر گروپ، ہم سب تھیٹر گروپ، انڈین نیشنل تھیٹر، اندر پرستھ تھیٹر، تھری آرٹس کلب، دتی آرٹ تھیٹر، جامعہ اوپن ائر تھیٹر، دہلی پلے ہاؤس، تھیٹر آرٹ، لٹل تھیٹر گروپ، راجستھان کلا کیندر، اور کلچرل کلب وغیرہ اداروں اور انجمنوں کے ذریعہ پیش کئے گئے اُردو ڈراموں سے متعلق اہم تفصیلات تو بہت دور کی بات ہے، معمولی اور ابتدائی مواد بھی حاصل نہیں ہوتا حالانکہ ان انجمنوں اور اداروں سے اُردو کے مشہور ہدایت کار، ڈراما نگار جیسے حبیب تنویر، خواجہ احمد عباس، بلونت سرن شرما، ابراہیم القاضی، بیگم قدسیہ زیدی، فکر تونسوی، ایس ایم۔ مہدی، رفعت سروش، رمیش مہتہ، سردار جعفری وغیرہ وابستہ رہ چکے ہیں یا ان سے قریبی تعلق رکھتے ہیں۔

آزادی کے بعد اُردو ڈرامے کا جائزہ کئی بار لیا جا چکا ہے، لیکن یہ جائزہ اُردو ڈرامے کا کم اور اُردو ڈراما نگاری کا زیادہ ہے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ اسٹیج پر پیش ہوئے ڈراموں کا جائزہ کم لیا گیا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن کا "اُردو ڈراما آزادی کے بعد" (۱۹۵۹ء)

---

[1] دی تھیٹر۔ شیلڈن چینے۔ ص۔ ۵۲۵

[2] آج کل ڈراما نمبر ۱۹۵۹ء
شاعر بمبئی

ڈاکٹر مسیح الزماں کے تین مقالے "اُردو ڈراما" "تین ممتاز ڈرامے اور آج کا اُردو اسٹیج[۵] (۱۹۷۲) ریوتی سرن شرما کا "اُردو ڈرامے کے بیس سال[۶] (۱۹۷۷) اہم مضامین ہیں۔ سیّد ضمیر حسن کا "اُردو ڈراما ۱۹۴۷ء تا ۱۹۷۲[۷] اور رئیس مرزا کا مراسلہ "کچھ اُردو ڈرامے سے متعلق"[۸] اس لئے اہم ہیں کہ اُردو ڈرامے کے بڑے مرکز دہلی میں بیٹھ کر لکھے گئے ہیں۔

اُردو ڈراموں کے مجموعوں کے دیباچوں، پیش لفظوں اور ڈرامے پر تنقیدی اور تحقیقی کتابوں جیسے ڈاکٹر عطیہ نشاط کی "اردو ڈراما ۔ روایت اور تجربہ" یا عشرت رحمانی کی "اُردو ڈراما کا ارتقا" یا "فصیح احمد صدّیقی کی "اُردو یکبابی ڈراما" یا ڈاکٹر مسیح الزماں کی "معیار و میزان" میں اسٹیج ہوئے ڈراموں پر بہت کم مواد پیش کیا گیا ہے۔ عام طور سے لکھا جاتا ہے "ڈراما کامیابی سے پیش ہوا" یا "ہدایت کار نے ڈرامے کو کامیابی سے پیش کیا"۔ پیش کش سے متعلق تفصیلات دستیاب نہیں ہوتیں۔ ان حالات میں ان ڈراموں پر اظہارِ خیال ٹھوس بنیادوں پر نہیں کیا جاسکتا۔

اگر ڈراما صرف ڈراما نگاری ہے اور ڈرامے کی ترقی کا انحصار صرف ڈراموں کے مسوّدوں کی تعداد پر ہے تو کہا جاسکتا ہے کہ اُردو ڈراما نگاروں نے ہزاروں ڈرامے تحریر کئے ہیں اور اُنھوں نے اسٹیج کی غیر موجودگی کے باوجود ڈرامے کو خونِ جگر سے سینچا ہے۔ اگر ڈرامے کی ترقی کا تعلق اسٹیج پر اُن کی کامیاب پیش کش سے ہے تو یہ تسلیم کرنے کے لئے ہمیں تیار رہنا چاہئے کہ اُردو ڈرامے نے ترقی نہیں کی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اُس کی ذمہ داری کن لوگوں پر عائد ہوتی ہے۔

اس مقالہ میں تمام ڈراموں کا ذکر نہ تو ممکن ہے اور نہ مقصود۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اُردو ڈراموں کی پیش کش میں حبیب تنویر، خواجہ احمد عباس، محمد مجیب، بیگم قدسیہ زیدی اور کرنل گپتے نے اہم حصّہ لیا ہے۔ حبیب تنویر نے دیگر ممالک میں ڈراموں کا مطالعہ کیا ہے۔ حبیب تنویر یہاں سنسکرت ڈراموں کی روایت پھلتی پھولتی دکھائی دیتی ہے۔ عام طور سے ایک یا کئی چبوتروں کی مدد سے وہ ڈرامے پیش کرتے ہیں۔ "مٹّی کی گاڑی" "رستم و سہراب" "چرن داس چور" میں اُنھوں نے اسی تکنیک کو اپنایا ہے۔ ڈراموں کی پیش کش میں حقیقت نگاری کی جگہ علامتی انداز ان کا محبوب طریقہ ہے۔ "چرن داس چور" میں ایک چبوترہ اور درخت اسٹیج پر پیش کیا گیا ہے۔ درخت، زندگی اور انسانی آبادی کی علامت ہے اور چبوترہ مختلف اوقات میں رانی کے محل، چور کی پناہ گاہ وغیرہ کو پیش کرتا ہے "آگرہ بازار" ایک ماحولی ڈراما ہے اور اس کی پیش کش میں حبیب تنویر نے حقیقت اور علامت دونوں کا استعمال کیا ہے۔ آزادی کے بعد سب سے

اسٹیج کئے جانے کا فخر اسی ڈرامے کو حاصل ہے۔

حبیب تنویر برتولت بریخت سے متاثر ہیں اور ڈرامے کو سیاسی انقلاب کے ذریعہ کے طور پر استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ اُنھوں نے بریخت کے مختلف ڈرامے جیسے "ہمّت والی ماں" اور "ست سوالا کی نیک عورت" کو اسٹیج کیا ہے۔

تخلیقی صلاحیتوں کے ہدایت کار صرف مسوّدوں کے پابند نہیں ہوتے۔ وہ اپنے شعور اور وجدان کی مدد سے مسوّدہ کو ایک نئی شکل دیتے ہیں۔ حبیب تنویر نے رضیہ سجّاد ظہیر کے ڈراما "گلیلیو" میں بھی اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو استعمال کیا ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے گلیلیو کے کردار کی پیش کش کے بارے میں تفصیل سے روشنی ڈالی تھی۔ اُنھوں نے فرمایا تھا کہ گلیلیو پہلے منظر میں کمر تک کوئی کپڑا نہیں پہنے تھا۔ وہ ایک طرح سے ننگا بیٹھا ہوا تھا اور ایک شخص اُس کو مُکّے مار رہا تھا۔ ڈراما نگار نے یہ نہیں لکھا تھا کہ اُس کے کپڑے کس طرح ہوں گے یا اگر اُس نے لکھ بھی دیا ہوتا تو ہدایت کار کے لئے ضروری نہیں وہ اُس کی پابندی کرے۔ کیونکہ ہدایت کار خود اپنے یہاں ایک میڈیم تلاش کرتا ہے۔ دنیا سمجھ رہی تھی کہ سورج زمین کے ارد گرد چکّر کاٹتا ہے۔ گلیلیو نے اُس کے برخلاف کہا تھا کہ سُورج زمین کے ارد گرد چکّر نہیں لگاتا بلکہ زمین خود اپنی جگہ پر گھومتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ سُورج کے ارد گرد چکّر لگاتی ہے۔ لوگ اُس کی بات سُنتے تھے، ہنستے تھے اور مذاق اُڑاتے تھے۔ حبیب تنویر نے اس طرح بتایا کہ برہنہ سچائی بتانے والا کس طرح مشکلوں میں گھِرتا ہے[۹]۔ حبیب تنویر کے فن نے ایک اور موڑ لیا ہے۔ اُنھوں نے چھتیس گڑھ سے متعلق ڈراما "ناچا" پیش کیا تھا۔ اُس کے اداکار لوک منڈلیوں اور لوک جیون سے لئے گئے تھے۔ پیش کش سادہ تھی۔ اُس میں پیشہ ورانہ گیت اور رہن سہن کے انداز نے اچھا اثر ڈالا تھا۔ حبیب تنویر نے تمام عناصر کا خوبصورت امتزاج پیش کیا تھا۔

پروفیسر مجیب نے ڈرامے سے خصوصی دلچسپی لی۔ اُنھوں نے ایک ایک ڈرامے پر کئی کئی مہینے صرف کئے۔ مسوّدوں میں تراش خراش، اداکاروں میں ردوبدل اور سادہ اسٹیج سے اچھے ڈرامے پیش کئے۔

---

[۱] معیار و میزان ۔ ڈاکٹر مسیح الزماں [۲] آجکل ستمبر ۱۹۷۲

[۳] ہماری زبان ۔ ۱۹۷۷ء [۴] ہماری زبان یکم اگست ۱۹۷۶ء

[۵] کچھ اُردو ڈراما سے متعلق ڈاکٹر مسیح الزماں

اُن کا محبوب میدان نظریاتی ڈرامے ہیں۔ اُن کے ڈرامے عام طور سے جامعہ اوپن ایئر تھیئٹر میں پیش ہوئے ہیں۔ "خانہ جنگی" پر اُنھوں نے خصوصی توجہ کی تھی اور یہ ڈراما جامعہ اوپن ایئر تھیئٹر میں بیس سال قبل دیکھنے کا اتفاق ہوا تھا۔ سرمد اور اورنگ زیب کے کرداروں اور نظریاتی اختلافات سے ڈرامے میں بہت دلچسپی پیدا ہو گئی تھی۔ سرمد ڈیڑھ بالشت کی جھرجھری انڈر ویر پہنے تھا جس سے اُس کا بدن جھانک رہا تھا۔ جامعہ کے روایتی ماحول میں اِس قسم کے کردار پیش کرنے کا خطرہ صرف محمد مجیب ہی لے سکتے تھے۔ مناظر کی تبدیلیوں میں اِس بات کا خاص خیال رکھا گیا تھا کہ تاثر یا روانی پر اثر نہ پڑے۔ چنانچہ آخری منظر میں اورنگ زیب کو لال پیلا ہوتا دکھایا تھا۔ اورنگ زیب کا پارٹ پروفیسر ڈاکٹر مشیر الحق نے کیا تھا۔ اِس منظر میں محمد مجیب نے بامعنی خاموشی کا تخلیقی استعمال کیا تھا۔

"پرتھوی تھیئٹر" کی بڑی خدمات ہیں۔ ایک تو اِس لئے کہ اُنھوں نے انسان دوستی کے پیغام کو اُس وقت عام کیا جب بڑے بڑے فرقہ واریت کے بہاؤ میں بہہ گئے تھے، دوسرے فلموں سے وابستہ ہونے کے بعد بھی اُنھوں نے اسٹیج سے اپنا تعلق نہیں توڑا اور ڈرامے کو مقبول کیا۔ پرتھوی راج نے 'پٹھان' 'دیوار' 'کسان اور پیسہ' جیسے ڈرامے ہندوستان کے مختلف شہروں میں کامیابی سے اسٹیج کئے۔

پرتھوی تھیئٹر نے بیس پچیس سال قبل بھوپال میں "پٹھان" پیش کیا تھا۔ ایک عجیب مگر قوی تاثر نے گھیر لیا تھا۔ ڈراما بھارت ٹاکیز کے اسٹیج پر پیش ہوا تھا۔ سیٹنگ میں قریب بہ حقیقت پیش کیا گیا تھا۔ اداکاری میں فطری سے زیادہ ڈرامائی انداز تھا۔ مائیکروفون استعمال نہیں کیا گیا تھا۔ سیٹ بہت بڑا نہیں تھا اور اداکاروں کی جسامت پر اثر انداز نہیں ہو رہا تھا۔ موسیقی کا کم مگر بہتر استعمال تھا۔ اداکاری میں پرتھوی راج اور شمی کپور بہت نمایاں رہے تھے۔ ڈرامے کا مستحدہ پلاٹ، کردار، کشمکش مکالمے اور عمل کے اعتبار سے جاندار تھا۔ پرتھوی راج نے ہدایت کاری میں مختلف عناصر پر اچھی نظر رکھی تھی۔ دیکھئے صفحہ ۲۸ (الف) اور (ب)

کرنل گپتے نے سانگ اینڈ ڈراما ڈویژن کے ڈائرکٹر کی حیثیت سے ڈراموں کو مقبول بنانے میں بہت اہم رول ادا کیا اور ایک نئے میڈیم اور طرز کو ہندوستان میں مقبول بنایا۔ اُن کی اہمیت اِس لئے بھی ہے کہ اُنھوں نے ڈرامے کے ناقدین اور ڈرامے کے فن کاروں کے درمیان مکالمے کی ضرورت محسوس کی۔ کرنل گپتے نے زیدی کے ڈرامے "بڑھتے قدم" کو ہندوستان کے کئی شہروں میں کروڑوں تماشائیوں کو دکھایا۔

"بڑھتے قدم" ہندوستان کی جنگِ آزادی کے بعد بیرونی حملوں سے مدافعت اور تعمیر و ترقی کی طرف بڑھتے ہوئے قدم پر لکھا گیا ہے۔ اِس ڈرامے کی پیش کش کے لئے ایک کھلی جگہ کا انتخاب کیا گیا تھا۔ ڈھلان کی طرف تماشائیوں کا مُنہ تھا۔ نیچے نشیب میں اسٹیج تھا جو ایک کونے تک پھیلا ہوا تھا۔ اسٹیج کے پس منظر میں ایک اُبھرتی ہوئی پہاڑی تھی جو بائیں طرف اُٹھتی چلی گئی تھی جو ترقی کی شاہراہ کی علامت کے طور پر استعمال کی گئی تھی۔ اسٹیج کے درمیان میں زمین دوز کنٹرول روم تھا، جہاں سے صوتی اثرات، موسیقی، روشنی اور سایہ پر کنٹرول رکھا جاتا تھا۔ اسٹیج پر جگہ جگہ چبوترے اور سیٹ بنے ہوئے تھے۔ کبھی یہ سیٹ تماشائیوں سے بیس قدم کے فاصلے پر ہوتے اور کبھی دُور۔ یہ سارے چبوترے اور سیٹ اندھیرے میں ڈوبے رہتے اور جس جگہ منظر پیش ہوتا وہ حصہ روشنی سے مُنوّر ہو جاتا۔ باقی سیٹ آنکھوں سے اوجھل رہتا۔ دائیں، بائیں، آگے پیچھے مناظر تیزی سے تبدیل ہوتے رہتے۔

جنگ کا منظر اور تقسیم وطن کے مناظر بہت اثر انگیز تھے اور ثابت کرتے تھے کہ یہ میڈیم ہندوستان کی تہذیبی زندگی اور ڈرامے کی کائنات میں انقلاب لا سکتا ہے۔ اداکاری پُر اثر اور پُتلیوں کے کھیل سے علیحدہ اور مختلف تھی۔ جنگِ آزادی کا منظر صوتی اثرات اور روشنی و سایہ سے پیش ہوا تھا۔ تقسیم وطن کے منظر میں ایک اُونچی جگہ پر آبادی تقسیم ہوتی ہے اور بہت سے لوگ کالی شیروانیاں اور ترکی ٹوپیاں پہنے سبز پرچم اُٹھائے روانہ ہوتے ہیں اور نشیبی علاقہ سے گزرتے ہیں۔ صرف پرچموں کے سرے دکھائی دیتے ہیں اور جلوس گزرنے کا علامتی انداز پیش کرتے ہیں۔ کھلے وسیع اور کشادہ اسٹیج نے زندگی اور فن کا بہترین تصور پیش کیا تھا۔

ڈرامے کے بعد کرنل گپتے نے صحافیوں اور ناقدین سے ملاقات کی۔ پیش کش کے اعتبار سے مجھے شکایت تھی کہ ساری مسلم آبادی کو پاکستان بھیج دیا گیا تھا۔ ابوالکلام آزاد، ڈاکٹر ذاکر حسین، فخر الدین علی احمد جیسے اکابرین اور مجھ جیسے کروڑوں مسلمانوں کی نمائندگی نہیں ہوئی تھی۔ دوسرے ڈرامے کے آخری حصے میں پانچ سالہ ترقیاتی منصوبوں اور اُن کی کامیابیوں کا اظہار غیر فنی اور غیر تاثراتی تھا۔ کرنل گپتے نے پہلے مشورہ کو قبول کیا اور اگلے دن پھر مدعو کیا۔ دوسرے دن نہ صرف تقسیم وطن میں ہندوستان میں بہت سے مسلمانوں کو باقی دکھایا گیا تھا بلکہ بڑھتے قدم کے آخری منظر

شاعر، بمبئی

میں مسلمانوں کو دوسروں کے دوش بدوش مُلک کی ترقی میں حصہ لیتے ہوئے دکھایا گیا تھا۔ دوسرا مشورہ اِس لئے قبول نہیں ہوا کہ "بڑھتے قدم" کا مقصد ترقیاتی منصوبوں کا پروپیگنڈا تھا۔

اِپٹا نے اُردو تھیٹر کی حیاتِ نو میں اہم خدمات انجام دی ہیں۔ اُس نے اُردو ڈرامے کو حبیب تنویر، خواجہ احمد عباس، موہن سہگل اور بلراج ساہنی جیسے فن کار دیئے۔ خواجہ احمد عباس کا "زبیدہ" سردار جعفری کا "یہ کس کا خون ہے" بلراج ساہنی کا "جادو کی کرسی" عصمت چغتائی کا "دھانی بانکیں" اسٹیج کئے، جن کی تفصیلات نہیں ملتیں۔ خواجہ احمد عباس کے ڈرامے "میں کون ہوں" "بیوہ" "ایٹم بم سے پہلے اور ایٹم بم کے بعد" اور "سُرخ گلاب کی واپسی" عصمت چغتائی کے "تنہائی کا زہر" "خواہ مخواہ اور دوزخ" راجیندر سنگھ بیدی کا "راتوں کی رات قلو پطرہ" ڈرامے مشہور ہیں۔ کرشن چندر کا "سرائے کے باہر" یونیورسٹیوں اور کالجوں کے خصوصی پروگراموں میں بار بار پیش کیا گیا ہے۔ اُن کا ڈراما "دروازے کھول دو" خواجہ احمد عباس کی ہدایت کاری میں بمبئی میں اسٹیج کیا گیا۔ "کارنیوال" اور "انتظار کے قیدی" اُن کے دو اچھے ترجمے ہیں۔ کرشن چندر "کارنیوال" سے بہت متاثر تھے اِس لئے اُنھوں نے کارنیوال کے مرکزی خیال پر ناول بھی تحریر کیا تھا۔

بیگم قُدسیہ زیدی نے "ہندوستانی تھیٹر" کے ذریعہ اُردو ڈرامے کی بڑی خدمت کی۔ ریوتی سرن شرما نے تحریر کیا ہے کہ "ہندوستانی تھیٹر کے سَر اِس بات کا سہرا باندھا جائے گا کہ حبیب تنویر کو بحیثیت ایک ڈائرکٹر اور ڈراما نگار لاکر اُس نے اُردو ڈرامے کو ادبی وصف اور نئے فنی تجربات اور اندازِ پیش کش سے مالامال کیا"[1] قُدسیہ زیدی نے اُردو اسٹیج کو بڑھاوا دیا اور دوسری زبانوں کے ڈراموں کے شاہکاروں کو اُردو میں منتقل کیا۔ اُن میں "گڑیا گھر" "آذر کا خواب" "شکنتلا" "خالا کی خالہ" مشہور ہیں۔ اِن میں سے بیشتر ڈرامے بمبئی اور دہلی میں ہندوستانی تھیٹر اور اِپٹا کے ذریعہ اسٹیج کئے گئے ہیں۔ بمبئی کے قادر خاں کا نام بھی قابلِ ذکر ہے۔

ریوتی سرن شرما اُردو ڈرامے کے ذہین اور مخلص خدمت گار ہیں۔ وہ "کلا سادھنا کیندر" سے وابستہ ہیں۔ اُن کے ڈرامے "اپنی دھرتی" "رنگ اور خون" "ٹوٹتے سپنے" "اندھیرے کا بیٹا" "جنگلی گھاس" اور "دیپ شکھا" وغیرہ اسٹیج ہو چکے ہیں۔ ریوتی سرن شرما کے یہاں فنی شعور بھی ہے

اور فکری عظمت بھی۔ ڈاکٹر محمد حسن ڈرامے کا واضح شعور رکھتے ہیں اور مختلف عناصر کی اہمیت سے واقف ہیں: "کہرے کا چاند" "تماشا اور تماشائی" "محمود بیگھی" اور "محل سرا" اُن کے مشہور ڈرامے ہیں۔ اُن کے ڈراموں کے کئی مجموعے بھی شائع ہوئے اور اُن کے ڈرامے نینی تال، علی گڈھ اور دہلی وغیرہ میں اسٹیج بھی ہوئے ہیں: "تماشا اور تماشائی" صرف آسودہ ہی نہیں کرتا بلکہ یہ احساس بھی دلاتا ہے کہ ابھی غالب کی ہمہ گیر شخصیت اور اُن کے آگ اور خون سے گذرتے ہوئے عہد پر ڈرامے کی ضرورت باقی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے ایمرجنسی کے دوران "ضحاک" تحریر کیا تھا جو عصری ادب کے تازہ شمارے میں شائع ہوا ہے۔ دہلی میں یہ ڈراما اسٹیج کیا جانے والا تھا۔

ساگر سرحدی ڈرامے کے فن پر گرفت رکھتے ہیں۔ اُن کے ڈرامے اسٹیج کئے جاتے ہیں اور انعامات سے نوازے جاتے ہیں۔ "اجنبی" "احساس کی چبھن" "خیال کی دستک" "سپنے کی تاریک گلی اور ہنگامہ" اُن کے اچھے ڈرامے ہیں۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین کے ڈراموں کا مجموعہ "ادبی ڈرامے" اِس اعتبار سے اہم ہے کہ اُس کے ڈرامے یونیورسٹی میں اسٹیج کئے جا چکے ہیں۔ منجو قمر نے ڈرامے کی بڑی خدمت کی ہے۔ اُن کے ڈراموں کو انعامات سے بھی نوازا گیا ہے۔ "بہادر شاہ ظفر" "مرزا غالب اور امیر علی ٹھگ" ڈرامے کافی مقبول ہوئے ہیں۔ اُپیندر ناتھ اشک اور فضل الرحمٰن اسٹیج کا تجربہ رکھتے ہیں۔ آزادی کے بعد اُپیندر ناتھ اشک کا ڈراما "پردہ اُٹھاؤ پردہ گراؤ" کافی مقبول ہوا ہے۔ فضل الرحمان نے تراجم پر زیادہ اور طبع زاد ڈراموں پر کم توجہ دی ہے۔ ابراہیم یُوسف نے بڑے خلوص سے اُردو ڈرامے کی خدمت کی ہے۔ اُن کے ڈرامے "ٹوٹے ہوئے خوابوں کا درماں" "کراس کا تحفہ" اور "ہیرول پر رہائی" اچھے ڈرامے ہیں "سُوکھے درخت" "طنزیہ ڈرامے" اور "دھوئیں کے آنچل" اُن کے ڈراموں کے مجموعے ہیں۔

کرتار سنگھ دُگّل نے "دیا بجھ گیا" ریڈیو کے لئے لکھا تھا۔ بعد میں یہ ڈراما اسٹیج ڈرامے کی شکل میں بھی شائع ہوا۔ "اُوپر کی منزل" میں شامل ڈرامے بھی ریڈیو ہی کے لئے لکھے گئے تھے۔ دُگّل نے مونولاگ بھی لکھے ہیں اور اُن کے مونولاگ زیادہ جاندار ہیں۔ وہ ڈراموں میں فلیش بیک اور خود کلامیوں کی تکنیک زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ مختصر مکالمے اُن کی نمایاں خوبی ہے۔ الفاظ کی تکرار سے تاثر پیدا کرنے کی

[1] اردو ڈراما کے بیس سال۔ ریوتی سرن شرما۔ آج کل ستمبر ۱۹۷۲ء ص ۲۵
شاعر۔ بمبئی

کوشش اُن کے یہاں ملتی ہے۔ برنیس دوست کے اسٹیج ڈراموں میں "لوہا گھلتا ہے" بہت مشہور ہوا ہے۔ انل ٹھکر اُردو کے نئے ڈراما نگار ہیں۔ اُنھیں متعارف کرانے کا سہرا جناب اعجاز صدیقی کے سر ہے۔ انل ٹھکر کے ڈرامے "تم" اور "اُکھڑے لوگ" بھی شائع ہوئے ہیں۔ ڈراموں کی فضا، کرداروں اور مکالموں نے اُن کے ڈراموں کو خاصے کی چیز بنا دیا ہے۔ انل ٹھکر بمبئی اور دھارواڑ میں ڈراموں کی ہدایت کاری کے فرائض بھی انجام دیتے ہیں، اُن کے ڈرامے کافی پسند کئے جاتے ہیں۔ انل ٹھکر سے اچھی توقعات وابستہ ہیں۔ قُدسیہ زیدی، ڈاکٹر مسیح الزماں، ڈاکٹر مُنیب الرحمان اور زاہدہ زیدی نے دوسری زبانوں میں معیاری ڈرامے اُردو میں منتقل کئے ہیں اور ترجمہ میں اُن کے معیار کو قائم رکھنے کی کوشش کی ہے۔

سردار جعفری، سلام مچھلی شہری، ساغر نظامی، تلوک چند کوثر، عبدالعزیز خالد، رفعت سروش وغیرہ نے منظوم ڈرامے پر خاص توجہ کی ہے۔ سردار تو ساتھ نہ دے سکے، لیکن سلام مچھلی، تلوک چند کوثر، عبدالعزیز خالد، رفعت سروش ساغر نظامی نے منظوم ڈرامے کے سرمایہ میں اچھا اضافہ کیا ہے۔

آزادی کے بعد تراجم کا سلسلہ جاری رہا ہے اور ان تراجم نے فکری و فنی ارتقاء میں حصہ لیا ہے۔ شیکسپیئر، مارلو، اولیور گولڈ اسمتھ، جارج برنارڈ شا سارتر، بیکٹ، ایونیسکو، ارنسٹ ٹالر، چیخوف، ایرلنگ بیر، موریس برنگ، جان ڈکسن کلیرنز، یوجین اونیل، بریخت، ٹالسٹائی، وکٹر ہیوگو، گالز ورذی، گوگول، داستوسکی اور آسکر وائلڈ کی تخلیقات اُردو میں منتقل ہوئی ہیں۔ ہندوستان کی مختلف زبانوں کے ڈراما نگاروں جیسے۔ تاسی۔ پھڑکے، وجے تندولکر، ٹیگور، شش۔ و۔ کلکرنی، بدھو دیو بسو، اننت کانیٹکر کے ڈرامے بھی اُردو میں ترجمہ ہوئے ہیں۔ مراٹھی ڈراموں کے ترجمہ رسالہ "شاعر" نے زیادہ شائع کئے اور مراٹھی اسٹیج کے ترقی یافتہ شاہکاروں کے مطالعہ کے مواقع فراہم کئے۔ نیشنل بک ٹرسٹ آف انڈیا نے مختلف علاقائی زبانوں کے ڈراموں کے ترجمہ شائع کئے ہیں، جن میں "ہندی کے یک بابی ڈرامے" (مترجم ڈاکٹر محمد حسین)، "پنجابی ڈرامے" (مترجم مخمور جالندھری) خاص ہیں۔ "گجراتی ایکانکی" (مترجم ڈاکٹر مظفر حنفی) زیر اشاعت ہے۔ مکتبہ جامعہ اور نسیم بکڈپو نے ڈراموں کی اشاعت میں خصوصی دلچسپی لی ہے۔ ترقی اُردو بورڈ نے اُردو ڈرامے کو قابلِ توجہ نہیں سمجھا۔

آزادی کے بعد ڈرامے مختلف موضوعات پر تحریر کئے گئے ہیں۔ حُب الوطنی، قومی یکجہتی، انسان دوستی، جنگ و امن، جنسی گھٹن، گھریلو اُلجھنوں، نفسیاتی پریشانیوں، نابرابری، اقتصادی بدحالی، سرمایہ داری سے نفرت، فرقہ واریت سے بیزاری، تنہائی کے احساس، ڈھلتی قدروں اور ایبنرجنس کی زیادتیوں پر ڈرامے لکھے اور ترجمہ کئے گئے ہیں۔ اِس دَور میں پانچ ایکٹ، تین ایکٹ اور ایک ایکٹ کے ڈرامے کثرت سے اور ہزاروں کی تعداد میں لکھے گئے ہیں۔ اِن ڈراموں پر بے تُکے یا ایبسرڈ ڈرامے کے کم اثرات ہیں۔ آزادی کے بعد اُردو ڈرامے کا اسٹیج سے تعلق نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس لئے بیشتر ڈرامے مختلف نوعیت کی کمزوریوں کے شکار ہیں۔ اُردو کے بہت کم ڈرامے اسٹیج ہوتے ہیں اور ان ڈراموں کی پیش کش پر اسٹانسلادسکی، بریخت اور سنسکرت ڈراموں کے اندازِ پیش کش کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ پیش کش کا علامتی انداز فروغ پا رہا ہے اور بڑے بڑے سیٹوں کا رواج کم ہو رہا ہے۔ ڈراموں پر بریخت کے تصورِ علاحدگی (ALIENATION) کے اثرات ہیں، اِس لئے ڈراموں میں ڈرامائی بہاؤ پر کم اور ڈرامے کو جگہ جگہ سے توڑنے اور تماشائیوں کو ڈراما دیکھنے اور ڈرامے کو ڈراما سمجھنے کا احساس دلایا جاتا ہے۔

اُردو ڈرامے کا ترقی یافتہ رُوپ ریڈیو ڈرامے میں موجود ہے۔ آزادی سے قبل ہی ریڈیو ڈرامے کو اُردو کے ذہین فن کار جیسے کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور منٹو مل گئے تھے۔ آزادی کے بعد ریڈیو نے اُردو ڈرامے کے فروغ میں نمایاں حصّہ لیا، ہدایت کاروں، ریڈیو ڈراما نگاروں اور صداکاروں کے درمیان مکالمہ نے ریڈیو ڈرامے کو تجربہ کی قوت بخشی اور اردو ریڈیو ڈراما ہندوستان کی کسی بھی زبان کے ریڈیو ڈرامے سے پیچھے نہیں ہے۔

ریڈیو ڈراموں کی پیش کش میں فلیش بیک، مونتاژ، ارتقائی مونتاژ، مناظر کا تواتر اور بازگشت کا استعمال ہوتا ہے۔ فلیش بیک کی تکنیک زیادہ برتی جاتی ہے۔ ریڈیو ڈرامے مکمل شکل میں کم اور فلم تکنیک (ٹکڑوں میں ریکارڈ کرنے اور صوتی اثرات بعد میں شامل کرنے کی تکنیک) بہ زیادہ ریکارڈ کئے جاتے ہیں۔ اُردو ریڈیو ڈراما نگاروں اور ریڈیو ڈراما اسٹیج کے قریبی تعلق سے اُردو ریڈیو ڈراموں کے پلاٹ اور مکالموں پر بہت اچھے اثرات پڑے ہیں۔ اُردو ریڈیو ڈراموں کو اسلام الدین، مختار احمد، الیس۔ ایس۔ ملک، عمیق حنفی، جرنیت، پی۔ این۔ دد،

شاعر، بمبئی

حیات اللہ انصاری، لوچن بخشی، گنگا پرساد ماتھر، مقبول حسن اور اظہر افسر (اظہر افسر) کے ڈراموں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جیسے اچھے ہدایت کار ملے ہیں۔

دیوتی سرن شرما (انسان) کرشن چندر (سرائے کے باہر) ڈاکٹر محمد حسن (معمار اعظم اور عدم کے بُت) کرتار سنگھ دگل (جو بن دستے جات دگا) عتیق حنفی (آئینہ کا کورس) تلوک چند کوثر (آتش خاموش) رفعت سروش (عروج آدم) منظور الامین (سفر) ساگر سرحدی (سائے) قمر جمالی (مٹھی بھر دھول) وغیرہ اُردو ریڈیو ڈراما نگاروں اور فن پاروں کے معتبر نام ہیں۔

آزادی کے بعد اُردو فلم ڈرامے نے بھی بہت ترقی کی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اس دور میں بھی فلم ڈرامے کی تاریخ اُردو فلم ڈرامے کی تاریخ ہے۔ بدنصیبی یہ ہے کہ آج بھی بہت سے اُردو فلم ڈرامے ہندی فلم ڈرامے کے نام سے نمائش کے لئے پیش کئے جاتے ہیں۔ اُردو فلم ڈراموں میں فلیش بیک اور مونتاژ کی تکنیک کا زیادہ رواج ہے۔ مناظر کو جامد کرنے کی تکنیک میں استعمال ہونے لگی ہے۔ اُردو کے چوٹی کے فن کار فلم ڈرامے سے وابستہ ہیں۔ خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، جگن ناتھ (؟) وشواس، عادل، قرۃ العین حیدر، اختر الایمان، ساگر سرحدی، سلیم جاوید، جاں نثار اختر، مجروح سلطان پوری۔ کیفی اعظمی، ساحر لدھیانوی، مخدوم، راجہ مہدی علی خاں، اسد بھوپالی، کیف بھوپالی کی اُردو فلم ڈرامے کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں۔ مغلِ اعظم، پاکیزہ، گرم کوٹ فلم ڈرامے، دیوداس، وقت اور شعلے کے مکالمے اور بیشتر فلموں کے گانے اُردو زبان و ادب کی طاقت و قوت کے مظہر ہیں۔ خواجہ احمد عباس کا "بمبئی رات کی بانہوں میں" ایک اچھا فلم ہے مگر فلیش بیک کے غیر فنی استعمال سے فلم کی روانی اور بہاؤ پر بُرا اثر پڑتا ہے۔ "پاکیزہ" میں منظر کو منجمد کر کے اچھا تاثر پیدا کیا گیا ہے۔ کرشن چندر کے "سرائے کے باہر" اور خواجہ احمد عباس کے "دھرتی کے لال" کی اہمیت فلم ڈرامے کی تاریخ کے اعتبار سے ہے۔

ٹیلی ویژن ڈرامے نے اسٹیج فلم اور ریڈیو ڈراموں سے استفادہ کیا ہے اور اُن کے ٹیلی ویژن روپ پیش کئے ہیں جو بہت پسند کئے جاتے ہیں۔ سلام مچھلی شہری، رفعت سروش اور کمار پاشی وغیرہ کے ٹیلی ویژن ڈرامے نشر ہو چکے ہیں۔ اُردو کے بہت سے فن کار اس میدان میں مصروف ہیں اور اُمید کی جا رہی ہے کہ جلد ہی اُردو ٹیلی ویژن ڈرامے کے بال و پر نکل آئیں گے۔

آزادی کے بعد اُردو ڈرامے کی تنقید نے بھی ترقی کی ہے اور تحقیق نے نئے نئے حقائق پیش کئے ہیں۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب نے لکھنؤ کا شاہی اسٹیج میں "رادھا اور کنہیا" اور واجد علی شاہ کے دوسرے ڈراموں، اُن کی پیش کش (رادھا، کنہیا، پوشاکیں، زیور وغیرہ) اور لکھنؤ کا عوامی اسٹیج میں امانت کی اندر سبھا اور اس کی پیش کش سے متعلق تمام عناصر کے بارے میں معتبر اور مستند مواد پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر عبدالحلیم نامی نے "اُردو تھیٹر" اور "ببلوگرافیا اُردو ڈراما" کے ذریعہ قیمتی مواد پیش کیا ہے۔ انھوں نے دو ہزار سات سو ڈراموں اور نو سو باسٹھ ڈراما نگاروں سے متعلق تفصیلات مہیا کی ہیں۔ پانچ سو ڈراموں کے مخطوطے اور دو ہزار شائع شدہ ڈرامے یکجا کئے ہیں۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے "معیار و میزان"۔ ڈاکٹر عطیہ نشاط نے "اُردو ڈراما روایت اور تجربہ" فصیح احمد صدیقی کی "اُردو یکبابی ڈراما (آزادیِ ہند کے بعد تاریخی تحقیقی اور تنقیدی جائزہ)" کتاب چار جلدوں میں شائع ہوئی ہے۔ ڈاکٹر صفدر آہ نے "ہندوستانی ڈراما" تصنیف کی ہے۔ ڈاکٹر میمونہ دلوی نے "بمبئی میں اُردو" اور ڈاکٹر سلام سندیلوی کی تصنیف "ادب کا مطالعہ" میں ڈرامے پر اچھا تنقیدی مواد پیش ہوا ہے۔ قمر اعظم ہاشمی نے حبیب صاحب کی ڈراما نگاری کے ذریعہ محمد حبیب کی ڈرامے کی خدمات کا جائزہ لیا ہے۔

ڈاکٹر مسیح الزماں نے "خورشید" اور "اندر سبھا"۔ ابراہیم یوسف نے "صولت عالمگیری"۔ مشتاق احمد نے "نوابی دربار" ترتیب دئے اور اُردو ڈرامے سے متعلق اہم مباحث پر روشنی ڈالی۔ ڈاکٹر اعجاز حسین، ڈاکٹر محمد حسن اور ڈاکٹر قمر رئیس نے اپنے ڈراموں کے مجموعوں یا ڈراموں کے انتخاب کے پیش لفظوں میں ڈرامے اور اُس کے مسائل پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ شمشاد سید امین اختر نے "ریڈیو ڈراما" میں ریڈیو ڈرامے کے فن اور اخلاق اثر نے "ریڈیو ڈرامے کی تاریخ" میں ریڈیو ڈرامے کی تاریخ کا سرسری جائزہ لیا ہے۔ خواجہ احمد فاروقی نے "دنیا کا پہلا تاریخی ڈراما" مقدمہ کے ساتھ شائع کیا ہے۔

ادبی رسالوں نے ڈراما نمبر اور ڈرامے پر تنقیدی مضامین شائع کئے ہیں۔ "شاعر"، "آج کل" اور "کتاب" کے ڈراما نمبر بعض صورتوں میں ڈرامے پر کتابوں سے زیادہ اہم ہیں۔ "شاعر" نے ڈراموں کو اپنے دامن میں مستقل پناہ دی۔ آجکل، کتاب، شب خون، شاہکار اور آہنگ میں بھی ڈرامے شائع ہوتے رہتے ہیں۔ تنقیدی مضامین سیکڑوں کی تعداد میں شائع ہوئے ہیں۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب، پروفیسر احتشام حسین، ڈاکٹر صفدر آہ، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر نامی، ڈاکٹر

مسیح الزماں، پروفیسر سید حسن، ریوتی سرن شرما، عمیق حنفی، عبدالمغنی، اسلوب احمد انصاری، ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر خلیق انجم، ڈاکٹر سلام سندیلوی، ڈاکٹر عطیہ نشاط، ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی، فصیح احمد صدیقی، ڈاکٹر شکیل الرحمن، سجاد ظہیر، خواجہ احمد عباس، ابراہیم یوسف، ڈاکٹر سید حامد حسین، قیصر قلندر، ڈاکٹر اقبال حسن، ڈاکٹر اطہر پرویز، نائب حسین نقوی اور اخلاق اثر کے مضامین اہم ہیں۔ یہ مضامین ڈرامے کے فن، پیش کش کے نظریات و تحریکات، اسٹیج کی تکنیک، فنِ پیش کش، تھیٹر کے لوازمات، روشنی، رنگ، سایہ، مصوری، موسیقی، ہدایت کاری، اداکاری، تھیٹر کی تعمیر، اسٹیج، ریڈیو، فلم ڈرامے، کشمیری ڈرامے، چینی ڈرامے، مراٹھی ڈرامے، یونانی ڈرامے، سنسکرت ڈرامے، آسامی ڈرامے، اُڑیا ڈرامے، انگریزی ڈرامے، ہندوستانی تھیٹر، اینٹی تھیٹر، بے تکے ڈرامے، یکبابی ڈرامے، المیہ ڈرامے، طربیہ ڈرامے، ٹیگور، ابسن اور بریخت کی ڈرامانگاری سے متعلق ہیں۔ ان کے علاوہ جوزف وڈ کرچ، سوسن لینگر، مورس، ماترلنک کے ڈرامے سے متعلق خیالات بھی پیش کیے گئے ہیں۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے "دربارِ اودھ کی ڈرامے کی خدمات اور اندر سبھا"، پروفیسر احتشام حسین کا "جدید اُردو ڈرامے کے بعض مسائل"، ڈاکٹر مسیح الزماں کے "انیسویں صدی میں اردو ڈراما"، "فن ڈراما کا ارتقا"، بریخت کا تھیٹر، ڈاکٹر محمد حسن کے "اُردو ڈرامہ آزادی کے بعد"، "نئی زندگی کے تقاضے اور تھیٹر"، "فلمی تمثیل"، ریوتی سرن شرما اور عمیق حنفی کے ریڈیو ڈرامے سے متعلق مضامین، خواجہ احمد عباس کا "ہندوستانی تھیٹر"، ڈاکٹر سید حامد حسین کا "مختصر ڈراما"، ابراہیم یوسف کا "حافظ عبداللہ کے ڈرامے"، پروفیسر سید حسن کے بہار میں اور ڈرامے سے متعلق مضامین اور اخلاق اثر کے فنِ پیش کش اور ہدایت کاری سے متعلق مضامین اُردو ڈرامے کی تنقید میں اضافہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔

مختلف یونیورسٹیوں اور کالجوں میں اُردو ڈرامے پر تحقیقی کام کو اہمیت دی جا رہی ہے۔ عبدالعلیم نامی کو "اُردو تھیٹر"، قمر اعظم ہاشمی کو "اردو ڈراما آغا حشر کے بعد"، ڈاکٹر عطیہ نشاط کو "اردو ڈراما روایت اور تجربہ"، ڈاکٹر طاہرہ عبداللہ کو "آغا حشر کاشمیری اور اُردو ڈرامے میں اُن کی خدمات" اور اخلاق اثر کو "ریڈیو ڈرامے کے فن" پر پی ایچ ڈی کی ڈگریاں دی گئی ہیں۔ منجو قمر کی ڈرامانگاری پر ایم اے کا تحقیقی مقالہ لکھا گیا ہے۔ پروفیسر منظر شہاب "آغا حشر کاشمیری" پر ڈی لٹ کے لئے تحقیقی مقالہ لکھ رہے ہیں۔ پروفیسر فصیح احمد صدیقی نے ڈی لٹ کی ڈگری کے لئے "اُردو یکبابی ڈراما" پر چار جلدوں میں کتاب پیش کی ہے۔ انجمن آرا بیگم "اُردو ڈرامے میں آغا حشر کی خدمات" اور جناب نعیم "حافظ عبداللہ" پر پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لئے مقالہ لکھ رہے ہیں۔

آغا حشر کاشمیری پر تحقیقی کام زیادہ ہو رہا ہے۔ زیادہ تر مضامین اندر سبھا، انارکلی اور مغربی ڈرامے پر تحریر کئے گئے ہیں۔ فنِ پیشکش، (ART OF PRODUCATION) تھیٹر کے مختلف عناصر اور ظم اور شیلی ویژن ڈرامے پر مضامین نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اپٹا، پرتھوی تھیٹر، ڈراموں کی پیشکش، سیماب اکبر آبادی، محمد مجیب، محمد حسن، ابراہیم یوسف، اور منجو قمر کی ڈرامانگاری پر کام کی ضرورت ہے۔

آزادی کے بعد ڈرامے سے متعلق تنقید میں قابلِ قدر اضافہ ہوا ہے۔ تنقیدی سرمایہ میں ڈرامے کی فنی حیثیت، فنِ پیش کش، ڈرامے کی ادبی حیثیت اور ڈرامے سے متعلق تحقیق میں اُردو کے پہلے ڈرامے سے متعلق مباحث ناقدین و محققین کی توجہ کا مرکز بنے ہیں۔

آزادی سے قبل پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی نے ڈرامے کو ایک منفرد فن، اسٹیج کی موزونیت اور ڈرامے میں موزوں تبدیلیوں پر زور دیا تھا۔ آزادی کے بعد ڈرامے کے مختلف عناصر پر توجہ دی گئی۔ احتشام حسین نے تحریر فرمایا کہ ڈرامے کی تشکیل میں شاعری، موسیقی، رقص، اداکاری یعنی کئی فنونِ لطیفہ شامل ہو جاتے ہیں[1]۔ دوسری جگہ تحریر فرمایا ہے "ڈرامے کی عملی کامیابی کی کسوٹی اسٹیج ہے اور اسٹیج ایک پیچیدہ ذریعۂ اظہار ہے۔ ہدایت کار، اسٹیج کے لوازم (یعنی پردے، روشنی، موسیقی وغیرہ) اور اداکار مل کر اسٹیج کی تکمیل کرتے ہیں۔ پھر ان سب کے بعد تماشائی ہے جس کی جذباتی اور ذہنی شرکت کے بغیر اچھے سے اچھا ڈراما بھی کامیاب نہیں ہو سکتا۔ ان تمام عناصر میں جس قدر زیادہ ہم آہنگی ہوگی اُسی قدر اُس کے تاثر میں اضافہ ہوگا[2]۔ احتشام حسین نے مختلف فن کاروں کے تعاون کے سلسلے میں تحریر فرمایا کہ "اگر ان تمام اجزا کو ایک دوسرے کا تعاون حاصل ہو جائے تو بات حیرت خیز طریقے پر بن جاتی ہے۔ مثلاً ڈراما لکھنے والا ہدایت کاری کے تمام پہلوؤں سے

---

[1] جدید اُردو ڈراما اور اُس کے بعض مسائل۔ احتشام حسین آج کل اُردو ڈراما نمبر (۱۹۵۹) ص ۴

[2] جدید اردو ڈراما اور اس کے بعض مسائل۔ احتشام حسین آج کل اُردو ڈراما نمبر ۱۹۵۹ء صفحہ ۳

واقف نہیں ہوتا، اسٹیج کا ڈھانچہ کھڑا نہیں کر سکتا، اداکاروں کو ہدایتیں نہیں دے سکتا۔ اسی طرح ہدایت کار میں ڈراما نگار کی تخلیقی صلاحیت ہونا ضروری نہیں۔ ایسی حالت میں اگر ڈراما نویس اور ہدایت کار مل کر کام کر سکیں تو نتیجہ یقیناً بہتر ہوگا۔۔۔ ڈرامے کے اسٹیج پر پیش کئے جانے میں جو ایک سخت مقام آتا ہے وہاں ڈراما نگار سے زیادہ ہدایت کار اور تماشائی معاونت کرتے ہیں۔[1] احتشام حسین کے یہاں ڈرامے کے مختلف عناصر ان میں تعاون اور پیش کش میں ہدایت کار کو زیادہ اہمیت ملی ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن کے یہاں یہ ارتقاء اور زیادہ ترقی یافتہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں "ڈراما کا تصوّر اسٹیج کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ ڈراما صرف لکھی اور پڑھی جانے والی چیز نہیں ہے، بلکہ ڈرامے کا مسودہ اور اس کے مکالمے محض ایک جزو کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اسٹیج پر ڈرامے کی کامیابی کے لئے ڈرامے کے علاوہ بہت سے دوسرے اجزاء درکار ہوتے ہیں، مثلاً اداکاری، پوشاک، اسٹیج کی آرائش اور سیٹنگ، روشنی، موسیقی اور وہ آہنگ و ترتیب جسے ڈائرکٹر کی ہُنر مندی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ڈراما صرف مکالموں اور واقعات ہی سے عبارت نہیں ہوتا بلکہ وہ بامعنی خاموشیوں اور بے نام لمحوں سے بھی عبارت ہوتا ہے۔[2] ڈاکٹر محمد حسن نے ڈراما نگار کو مرکزی جگہ سے سرکا کر ایک کونے میں کھڑا کر دیا ہے اور اُس مقام پر ہدایت کار کو جگہ دی ہے۔ اُس کے فن کو "ہُنر مندی" سے تعبیر کیا ہے۔ ادبی ڈرامے کے بارے میں لکھا ہے۔ "وہ صرف کتابی ڈرامے ہیں جو صرف پڑھے جاتے ہیں، کھیلے اور دیکھے نہیں جا سکتے۔ وہ زندگی کی طرح متحرک اور حقیقی ہونے کے بجائے اُس کی لفظی تصویریں ہیں، وہ زندگی کا متحرک جزو نہیں، اُس متحرک جزو کا بیان ہیں۔"[3]

ڈاکٹر مسیح الزماں نے اُردو میں پہلی بار فنِ پیش کش کو تخلیقی فن کہا ہے۔ وہ لکھتے ہیں "بنیادی طور پر ڈراما ایک ایسی صنف ہے جو سامعین تک پہنچنے کے لئے اسٹیج یا اُس کی پیش کش کا سہارا چاہتی ہے۔ یہ سہارا اپنی جگہ ایک الگ تخلیقی فن کی حیثیت رکھتا ہے اور جہاں اِس سے ڈراما نگار کو اپنی بات ناظرین تک پہنچانے میں مدد ملتی ہے وہاں یہ اُس کے حدود بھی متعین کرتا ہے۔"[4] ڈرامے کی تنقید میں ڈراما نگار کی حدود مقرر کرنے اور فنِ پیشکش کو "تخلیقی فن" کہنے کا فخر ڈاکٹر مسیح الزماں کو حاصل ہوا۔ اخلاق اثر نے ڈرامے کی ہیئت، فنِ پیش کش اور ہدایت کار سے متعلق مواد کا اضافہ کیا۔ اُردو ڈرامے کی تنقید میں دھیرے دھیرے وہ تصورات شامل ہو گئے جو عالمی ڈرامے کی تنقید کا حصّہ ہیں۔

اُردو ڈرامے کی تنقید میں ڈرامے کے سرمایہ کا از سرِ نو جائزہ لیا گیا ہے۔ عام طور سے انیسویں صدی کے ڈرامے کے بارے میں اچھے خیالات کا اظہار نہیں کیا گیا تھا۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے انیسویں صدی کے ڈرامے کا مطالعہ کیا اور تحریر فرمایا کہ "اسٹیج سے براہِ راست تعلق نے ڈراموں کی ساخت، عمل اور مناظر کی تقسیم بڑی حد تک اُس وقت کی ضروریات کے مطابق کر دی۔ منظوم مکالموں کی چُستی اور برجستگی، بحروں کے انتخاب میں تنوع نے اِن ڈراموں کو دلکش بنا دیا۔ اِن تمام پہلوؤں کو نظر میں رکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ اُردو ڈرامے نے نصف صدی کے قلیل عرصے میں ڈراما نویسی سے پیش کش تک کی جو منزلیں طے کی ہیں وہ اِس مدّت کو دیکھتے ہوئے اچھا کارنامہ ہیں، جن کا مطالعہ ہم دردی سے کرنا چاہیئے۔"[5]

ڈاکٹر محمد حسن نے اُردو ڈرامے کی ترقی کے بارے میں تحریر فرمایا "گو اُردو میں ڈراما کی ترقی کے بارے میں زبانوں کو چھوڑ کر باقی تمام ہندوستانی زبانوں میں سب سے پہلے ہوئی اور اِسے ہندوستان گیر مقبولیت کا شرف ایک مدّت تک حاصل رہا، مگر اس کا انحطاط بھی مکمل ہوا۔ جس وقت اُردو ڈرامے اسٹیج پر کھیلے جا رہے تھے اُس وقت ہمارے ادیب اور نقاد ڈرامے کو ادبی صنف تو کیا فنِ شریف تک قرار دیتے ہوئے ہچکچاتے تھے، لیکن جب اُردو اسٹیج کا زوال مکمل ہو گیا اور ڈرامے کا رشتہ عوامی زندگی سے بہت کچھ ٹوٹ گیا، تب سنجیدہ ادبی حلقوں میں ڈرامے کی اہمیت کا تھوڑا بہت اعتراف کیا جانے لگا۔"[6]

اُردو ڈراما ارتقاء کی منزلیں طے کر رہا تھا، اُس کے پارکھ اور شیدائی تھے اُن کی مقبولیت کا اندازہ ڈراموں کی تعداد اور اسٹیج کئے جانے کی تعداد سے ہوتا ہے۔ اُردو کے نشاۃ اوّلین نے ادب کو تو مالا مال کیا لیکن سرسیّد جیسے روشن خیال، مصلح اور اُن کے بیدار ذہن ساتھیوں نے ڈرامے پر خاطر خواہ توجہ نہیں کی۔ اِس کے باوجود اُردو ڈرامے نے قلیل مدّت میں آغا حشر کے رُوپ میں اپنا "مارلو" پیش کر دیا اور امتیاز علی

[1] جدید اُردو ڈراما اور اُس کے بعض مسائل۔ احتشام حسین۔ آجکل ڈراما نمبر ص ۹ (۱۹۵۹)

[2] اُردو ڈراما آزادی کے بعد۔ محمد حسن۔ آج کل ڈراما نمبر (۱۹۵۹) ص ۲۴

[3] اُردو ڈراما آزادی کے بعد۔ محمد حسن۔ آج کل ڈراما نمبر (۱۹۵۹) ص ۲۴ شاعر۔ بمبئی

[4] معیار و میزان۔ ڈاکٹر مسیح الزماں۔ ص ۱۱

[5] انیسویں صدی میں اُردو ڈراما۔ ڈاکٹر مسیح الزماں۔ شب خون اگست (۱۹۶۸ء) ص ۹

[6] اُردو ڈراما آزادی کے بعد۔ محمد حسن۔ آج کل ڈراما نمبر ۱۹۵۹ء ص ۲۴

تاج کا ڈراما" انارکلی" شیکسپیر کے تاریخی ڈراموں کو چھونے لگا تھا۔ اُردو ڈرامے کی مختصر تاریخ کے پیش نظر ان کوششوں کو بلند مقام دیا جاسکتا ہے۔ اُردو ڈراما ارتقاء کی منزلیں تیزی سے طے کر رہا تھا۔

احتشام حسین نے ۱۹۳۰ء تک اُردو ڈرامے کا تجزیہ کرنے کے بعد تحریر فرمایا کہ "جب اُردو ڈرامے کی عمر پچاس سال سے تجاوز کر چکی تھی لیکن ڈرامے نے کوئی حالی، کوئی آزاد، کوئی نذیر احمد، کوئی شبلی، کوئی سرشار، کوئی اقبال اور کوئی جوش نہیں پیدا کیا تھا۔" احتشام حسین کے اس قول کو بڑی اہمیت دی گئی اور یہ فراموش کر دیا گیا کہ اُردو ادب اور اُردو ڈرامے کی تاریخ میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ اُردو ادب کو یہ بڑے بڑے شاعر و ادیب، ناقد و محقق پچاس سال میں نہیں مل گئے تھے اس لئے اُردو ڈرامے سے اتنے بڑے فن کاروں کی اُمید اور توقع مناسب نہیں تھی۔ اُردو ڈرامے کی تقریباً سو سالہ تاریخ میں آغا حشر اور امتیاز علی کی خدمات تسلی بخش تھیں۔ اُردو ڈرامے کی ترقی کے بارے میں کوئی فیصلہ مسوّدہ کی بنیاد پر نہیں دیا جاسکتا کہ یہ فن ایک مخلوط فن ہے۔ اس کی مقبولیت کا اندازہ لگانا ہو تو پارسی تھیٹر کے تماشائیوں سے پوچھیئے۔ کتنے ہی فن کار اُردو ڈرامے کی چاہ میں دیوانہ ہو گئے۔ مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ اُردو ڈرامے کی مختصر تاریخ کے باوجود آغا حشر اور امتیاز علی تاج کے ڈرامے فکری و فنی اعتبار سے ترقی یافتہ تھے۔ آزادی کے بعد اُردو ڈرامے نے اور ترقی کی۔ ریوتی سرن شرما، ڈاکٹر محمد حسن، حبیب تنویر، محمد مجیب، خواجہ احمد عباس، کرشن چندر، ساگر سرحدی اور قمر جلالی ایسے گئے گذرے بھی نہیں ہیں۔ ان فنکاروں کو اچھا اسٹیج اور بہترین ہدایت کار فراہم کیجئے پھر ان کے ڈراموں کی طاقت و قوت اور رنگ روپ دیکھئے۔ انل ٹھکر اور کلدیپ اشک کے یہاں نئے ڈرامے کے بال و پر دیکھئے۔

• اندر سبھا" اور" انارکلی" کی حیثیت کا جائزہ ٹھیک سے نہیں لیا گیا۔ مسعود حسن رضوی ادیب اور ڈاکٹر مسیح الزّماں نے اردو ڈرامے کی تاریخ کے پس منظر میں اندر سبھا کی اہمیت واضح کی۔" انارکلی" کو ایک ایسے فنکار کی تلاش ہے جو فنِ تماشا، فنِ ڈراما نگاری اور ڈرامے کی مختلف تحریکات کا شعور رکھتا ہو۔" انارکلی" کی ادبیّت اور اسٹیج کے لئے اس کی ناموزونیت کا ذکر تو ہر ایک نے کیا ہے لیکن" انارکلی" میں اردو ڈرامے کے فنّی ارتقاء، لہجہ کی وحدت اور تبدیلیوں کی اہمیت کو واضح نہیں کیا ہے اور ان باتوں کے بغیر" انارکلی" کا تجزیہ نامکمل اور ادھورا ہے۔

شاعر۔ بمبئی

اُردو ڈرامے کی تحقیق میں" اُردو کا پہلا ڈراما" بار بار زیر بحث آیا۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب، ڈاکٹر عبدالعلیم نامی، ڈاکٹر مسیح الزماں، پروفیسر سیدہ، پروفیسر خواجہ احمد فاروقی، پروفیسر مشتاق احمد، ڈاکٹر عطیہ نشاط، جناب ابراہیم یوسف اور اخلاق اثر نے اس بحث میں حصہ لیا ہے۔ آزادی کے بعد اُردو کے پہلے ڈرامے کی بحث اُردو ڈرامے کی سب سے اہم بحث رہی ہے۔

مجموعی حیثیت سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اُردو ڈرامے کی تاریخ ۱۸۱۶ء سے قبل شروع ہوتی ہے۔ فورٹ ولیم کالج میں ڈرامے کا مواد اُردو میں راہ پانے لگا تھا۔ اس لئے ۱۸۱۶ء سے قبل اُردو ڈرامے کی تاریخ بعید از قیاس نہیں کہی جاسکتی۔ اس مختصر مدت میں بھی اُردو ڈرامے ہزاروں کی تعداد میں لکھے اور سیکڑوں کی تعداد میں کھیلے گئے ہیں۔ ان کا معیار اس اعتبار سے تسلی بخش ہے۔ ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ڈراموں کو اسٹیج میسّر ہے اور ڈراما دوسروں کے رحم و کرم پر ہے۔ اسے سازگار ماحول مل جائے کہ آج بھی اُردو ڈراما اُردو افسانے کی طرح اپنی افضلیت تسلیم کروا سکتا ہے۔ اُردو ڈرامے کی تاریخ روشن اور تابناک تھی۔ اُردو ڈرامے کو جس منزل پر پہنچنا تھا نہیں پہنچ سکا۔ اُردو ڈرامے کی تیز رفتار سے ترقی نہ کرنے کے کئی اسباب ہیں۔

آزادی اور روشن خیالی کے باوجود ڈرامے کو" شریف فن" اور ڈرامے سے متعلق فن کاروں کو شرفاء میں شامل نہیں کیا جاتا ہے۔ آج بھی جو دو چار اُردو کے ڈرامے پیش ہوتے ہیں ان کے نسوانی کرداروں کے لئے غیر اُردو داں اداکارائیں ہی دستیاب ہوتی ہیں۔ ابتداء ہی سے ڈرامے کی تنقید اور تحقیق پر ادبیت کا غلبہ رہا۔ اس کے زیر اثر ادبی ڈراما ہی ترقی کر سکتا تھا۔ رُسوا کا مرزا آوجہ سے اصلاح لینا اُردو ڈرامے کا پہلا المیہ تھا ورنہ رُسوا اُردو ڈرامے کو بہت کچھ دے سکتے تھے۔

اُردو ڈراما نگاروں نے ہدایت کار یا فنِ تماشا کی بالادستی قبول نہیں کی۔ امتیاز علی تاج جیسا ذہین ڈراما نگار، با صلاحیت اداکار اور تھیٹر کا نباض" انارکلی" کے مسودہ میں تبدیلی کے لئے آمادہ نہیں تھا۔ یہ اُردو کا دوسرا بڑا المیہ تھا۔ امتیاز علی تاج جیسی قد آور شخصیت اُردو ڈرامے میں ایک خوبصورت روایت کی داغ بیل

ڈال سکتی تھی۔

ڈرامے کو ایک "حاسد فن" کہا جاتا ہے۔ یہ فن کار سے مکمل خلوص کا تقاضہ کرتا ہے۔ اور ڈرامے کو ایسے فن کار بہت کم ملے جو اپنے شب و روز ڈرامے کے لئے وقف کر دیتے۔

آزادی کے بعد تقسیمِ وطن کے اثرات اُردو پر اچھے نہیں پڑے۔ اور اُردو ڈرامے کو وہ توجہ نہیں ملی جس کا وہ مستحق تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سرکاری اداروں سے اُردو کے ڈرامے بہت کم پیش ہوئے اور اُردو ڈرامے کی حوصلہ افزائی نہیں ہوئی۔

نیشنل اسکول آف ڈراما، فلم ڈویژن، فلم انسٹی ٹیوٹ پونا اور مختلف صوبوں میں فنونِ لطیفہ کی اکادمیوں میں ڈرامے سے متعلق ورک شاپ منعقد کی جاتی ہیں۔ مختلف وجوہ سے اُردو ڈرامے کے فن کار ان سے فائدہ نہیں اُٹھاتے۔ یہی نہیں کہ وہ ورک شاپ میں تجربہ حاصل نہیں کرتے بلکہ تھیٹر میں پیش کئے جانے والے ڈراموں کو دیکھ کر اسٹیج اور فنِ تماشا کے رموز سے آگاہی بھی حاصل نہیں کرتے اور ایسے ڈراموں پر تبصروں ہی کو جو سرسری طور پر لکھے جاتے ہیں، بہت کچھ سمجھتے ہیں۔

اُردو ڈراما نگاروں، ہدایت کاروں اور اداکاروں کے درمیان مکالمہ (DIELOGUE) نہیں ہوا نتیجہ یہ ہوا کہ یہ فن کار ایک دوسرے کی ضرورتوں سے واقف نہیں ہوئے اور اعلیٰ ڈرامے کے لئے راہیں ہموار نہیں ہوئیں۔ پروفیسر محمد مجیب کی بیماری اور سیماب اکبر آبادی ڈاکٹر اعجاز حسین، ڈاکٹر مسیح الزماں، پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے انتقال سے وہ کڑیاں بکھر گئیں جو ڈرامے اور اسٹیج کو جوڑے ہوئے تھیں

یونیورسٹیوں اور کالجوں میں طلبا کی تعداد بڑھی ہے۔ اُردو کے طلبا کی تعداد میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ یونیورسٹیوں اور کالجوں سے تربیت یافتہ طلباء زندگی کے مختلف میدانوں میں نمایاں خدمات انجام دے رہے ہیں۔ اُردو کے طالب علم عام طور سے ایم۔ اے کرنے تک صرف ایک یا دو ڈرامے پڑھتے ہیں۔ اِن ڈراموں کی تدریس ناول یا افسانہ سے مختلف نہیں ہوتی اور طلباء ڈرامے کے اصل مفہوم سے ناواقف ہوتے ہیں۔ اِن میں وہ ذوق و شوق پیدا نہیں ہوتا ڈراما جس کا مطالبہ کرتا ہے۔ ہمارے یہاں ڈرامے کی متنی تنقید کا بہت زور و شور ہے لیکن ڈراموں (وہ جو اسٹیج پر پیش ہوتے ہیں) کی عملی تنقید پر بہت کم توجہ دی جاتی ہے۔ اِس کے علاوہ فنِ پیش کش، اداکاری، مصوری، موسیقی وغیرہ شاعری بھی

پر بہت کم کتابیں میسر ہیں۔ اِس لئے اصل ڈرامے کا تصور عام نہیں ہوا ہے۔ اِن حالات میں یونی ورسٹی کے طلبا بھی ڈرامے کی خدمت نہیں کر سکے ہیں۔ اُردو تھیٹر کے زوال اور فلم ڈرامے کے اثرات کی وجہ سے اُردو ڈرامے کو زبردست دھکا لگا۔ آزادی کے بعد اُردو ڈرامے کی بے لوث خدمت کی گئی ہوتی تو اُردو کی طرح اُردو ڈرامے کی حیات کی علامتیں دکھائی دینے لگتیں۔

اُردو ڈراموں کی ترقی کے لئے ایک منظم منصوبہ ضروری ہے اور اُس کے نتائج ایک دم سے سامنے آنے والے بھی نہیں ہیں۔ اُردو ڈرامے کی ترقی کے لئے مستقل محنت ایک صبر آزما کام ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اِسے ناممکن نہیں کہا جاسکتا۔ اسٹیج، فلم اور ریڈیو سے متعلق اُردو فن کاروں کو ورک شاپوں، سیمی ناروں (SIMINARS) وغیرہ میں اکٹھا کیا جاسکتا ہے اور نمونے کے ڈراموں، سلائڈ لکچروں اور عملی نمونوں کے ذریعے ڈرامے کا فنی شعور بیدار کیا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر شیکنر نیویارک کے پرفارمینس گروپ کے ساتھ مختلف شہروں کا دورہ کرتے رہے اور این وائی رونمینٹل تھیٹر (ENVIRONMENTAL THEATRE) کو مقبول بناتے رہے۔ وہ بھوپال بھی تشریف لائے۔ پہلے اُنھوں نے تمہیدی گفتگو کے بعد ایک فلم دکھائی۔ فلم کے بعد مباحثہ ہوا۔ دوسرے دن سلائڈ لکچر پھر مباحثہ، تیسرے دن اُنھوں نے برتول بریخت کا ڈراما "مدر کریج اینڈ ہر چلڈرن" اسٹیج کیا۔ مناظر کے درمیان ناظرین سے گفتگو کی۔ اِس گفتگو میں بہت سی مفید باتیں معلوم ہوئیں۔ ہندی کے ہفتہ وار "دن مان" نے شیکنر کے ڈرامے کا خصوصی شمارہ شائع کیا اور ہندوستان جیسے وسیع و عریض ملک میں اِس مخصوص طرز کو سنسکرت جیسے قدیم ڈرامے سے زیادہ واقف کرایا۔ اُردو ڈرامے کی ترقی میں ایسے ہی عزم و حوصلہ کی ضرورت ہے۔

برسٹل یونی ورسٹی میں ڈرامے کا شعبہ قائم ہے۔ اِس کا اپنا اسٹیج اور اپنا ریڈیو اسٹیشن ہے۔ ڈرامے کی عملی تربیت دی جاتی ہے۔ اور ایک ہی ڈرامے کو مختلف میڈیموں پر پیش کرنے اور تبدیلیوں کے تعلق کا شعور دینے کی کوشش کی جاتی ہے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ، جواہر لال یونیورسٹی، عثمانیہ یونیورسٹی، بمبئی یونیورسٹی ڈرامے کے شعبہ

قائم کر سکتی ہیں اور ہندوستان کی مختلف زبانوں کے طلباء کی تربیت کر سکتی ہیں۔

ڈراموں کے شعبوں کی تشکیل ممکن نہ ہو تو زبانوں کے شعبوں یا اُردو کے شعبوں میں نصاب کی ازسرِ نو ترتیب سے ڈراموں کو خصوصی مقام دیا جا سکتا ہے۔ ریجنل کالج آف ایجوکیشن بھوپال میں بی۔ اے (آنرز) کے انگریزی، ہندی، اُردو، مراٹھی اور گجراتی کے نصاب میں پانچ ایکٹ، تین ایکٹ، ایک ایکٹ کے ڈرامے اور ریڈیو ڈرامے شامل ہیں۔ صوتی و سمعی شعبہ ہے، جس کی مدد سے آڈیٹوریم میں ڈرامے اسٹیج کروائے جاتے ہیں۔ ریڈیو ڈراموں کی ریکارڈنگ کروائی جاتی ہے۔ لینگویج لیبارٹری میں مشہور ڈراموں کے ریکارڈ سنوائے جاتے ہیں۔ مکالموں کی ادائیگی، زور، تاکید، تذبذب، بامعنی خاموشیوں کی طرف طلباء کو متوجہ کیا جاتا ہے۔ اس سال سے ورک ایکس پی رئینس (WORK EXPE-RIENCE) کے نصاب میں تھیٹر کرافٹ شامل کیا گیا ہے جس میں ڈراما نگاری، کرافٹ آرٹ، ووڈ ورک (WOOD WORK)، پیپر کرافٹ (PAPER CRAFT)، الیکٹرک ورک کا عملی تجربہ دیا جاتا ہے۔ شہر میں اسٹیج ہونے والے ڈرامے دکھلائے جاتے ہیں، سیٹ بنوائے جاتے ہیں، تھیٹر کرافٹ سے متعلق اسکریپ بک بنوائی جاتی ہے۔ مشہور ہدایت کاروں جیسے نیشنل اسکول آف ڈراما کے بی۔ وی کارنتھ اور مدھیہ پردیش کے الکھ نندن سے ڈرامے پر گفتگو کروائی جاتی ہے اور طلباء کو سوالات کا موقع دیا جاتا ہے۔ کوشش کی گئی ہے کہ طلباء صرف ڈراما نگاری ہی سے نہیں، ڈرامے سے بھی واقف ہوں، اور چھوٹے موٹے ڈرامے پیش کرنے میں خود کفیل ہوں۔ ریوتی سرن شرما کے مشوروں کو ذہن میں رکھا گیا ہے اور کم سرمایہ سے ڈرامے پیش کرنے کا حوصلہ بخشا گیا ہے۔

رام بابو سکسینہ نے اُردو ڈراموں کی ترقی کے لئے ترجموں کا مشورہ دیا تھا۔ ریوتی سرن شرما بھی اسی خیال کے حامی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ دوسری زبانوں کے مشہور ڈراموں کے ترجمہ اور تخلیق سے اُردو ڈرامے کو ترقی دی جا سکتی ہے۔ "اگر دوت" کے ہندی ترجمہ "اورنگ زیب" (جس کی زبان اُردو تھی) کی کامیابی سے اس خیال کو تقویت پہنچتی ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن ڈرامے کی تنقید چھوڑ کر ڈراموں کی تخلیق کی طرف متوجہ ہوئے اور اس کے بہترین اثرات ظاہر بھی ہو گئے ہیں۔ ایمرجنسی کے شاعر بھی

دوران لکھا ہوا اُن کا ڈراما "ضحاک" اُن کے فکر و فن کا خوبصورت ترین نقش ہے جس نے اُردو زبان اور اُردو ڈرامے کا سر بلند کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن اپنے ڈراموں کے ایک مجموعے میں اُن لوگوں سے مشورے مانگ چکے ہیں جو اُن کے ڈراموں کو اسٹیج کرتے ہیں یا اسٹیج کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ اُردو ڈرامے کو ایسے ہی مخلص اور وسیع القلب فنکاروں کی ضرورت ہے اور اُن کی کوششوں سے اُردو ڈراما ترقی کر سکتا ہے۔

آج اُردو ڈرامے کو پہلے سے زیادہ سازگار ماحول نصیب ہے۔ حبیب تنویر، ریوتی سرن شرما اور ڈاکٹر محمد حسن کے ڈرامے مقبول ہو رہے ہیں۔ کرنل گپتے نے "بڑھتے قدم" کو لاکھوں تماشائیوں تک پہنچایا ہے۔ ببن خاں نے "ادرک کے پنجے" پیش کر کے تجارتی کمپنیوں کو میدان میں آنے کی دعوت دی ہے۔ کرشن چندر کے ڈرامے یونیورسٹیوں اور کالجوں میں دھوم مچا رہے ہیں۔ حکومت، فنی ادارے، اُردو اکاڈمیاں، ہدایت کاروں اور ڈراما نگاروں، اسٹیج ڈراموں اور ریڈیو ڈراموں کو انعامات اور اعزازات سے نواز رہی ہیں۔ وہ وقت قریب ہے جب اُردو ڈرامے کی ترقی کے لئے ٹھوس قدم اٹھائے جائیں گے اور سیکڑوں اُردو ڈراما نگاروں کو اسٹیج فراہم کیا جائے گا۔

یہ حقیقت ہے کہ موہن راکیش کے "آدھے ادھورے" اور "اساڑھ کا ایک دن"، بادل سرکار کے "ایوم اندرجیت" اور "پگلا گھوڑا"، گریش کرناڈ کے "ہائے ودن" اور "تغلق"، وجے تندولکر کے "خاموش عدالت جاری ہے" اور "سکھارام بائنڈر"، سریندر ورما کا "درو پدی"، منیں مدھوکر کا "رس گندھرو"، اندر پارتھا سارتھی کا "اورنگ زیب"، ڈاکٹر شنکر شیش کا "ایک اور درونا چاریہ"، جینت دلوی کے "سندھیا چھایا"، راجندر کمار شرما کے "ایچی کیس" کے ساتھ ساتھ حبیب تنویر کے "آگرہ بازار" اور "چرن داس چور" جیسے ڈرامے بھی ہندوستان کے مشہور ڈراموں میں شامل ہیں۔ اُردو ڈراموں نے ماضی میں تہلکہ مچایا تھا۔ حالات سازگار ہوں تو مستقبل میں بھی اُردو ڈرامے تہلکہ مچا سکتے ہیں۔

بھوپال میں ڈرامے کی انجمن "رنگ شویر" اُردو ڈراموں میں دلچسپی لے رہی ہے۔ حال ہی میں اس انجمن نے نیشنل اسکول آف ڈراما کے نوجوان ہدایت کار بنسی کول کی نگرانی میں ایک ورک شاپ منعقد کیا تھا جس میں اُردو کے دو ڈرامے تیار کروائے گئے اور

بعد میں اُن کو اسٹیج کیا گیا۔ پہلا ڈراما سوفوکلیز کا "شہنشاہ ایڈی پس" (ترجمہ بے۔ این۔ کوشل) اور دوسرا ڈراما ژیاں انوئی کا "اینٹی گنی" (ترجمہ وصی خاں) تھا۔ ان دونوں ترجموں کے تجزیہ کے لئے فضل تابش، منظور احتشام، اجلال مجید، رشمی باجپائی اور جگدیش ڈبرال کی خدمات حاصل کی گئی تھیں۔

دونوں ڈراموں کے لئے رویندر بھون کے اسٹیج کے بجائے تماشائیوں کی نشست گاہ کے عقب میں واقع بالکونی اور اس کے نیچے کی جگہ کو اسٹیج میں تبدیل کر دیا گیا تھا۔ بالکونی کی نیم دائرے کی شکل کو مختلف طریقوں سے تبدیل کر کے اسے سیڑھیوں کے ذریعے نچلے اسٹیج سے جوڑ دیا گیا تھا جہاں دو ستون بالکونی کو تھامے ہوئے تھے۔ اس طرح سے اسٹیج یونانی طرز تعمیر کی جھلک پیش کرنے لگا تھا۔ نچلا اسٹیج بھی نیم دائرے کی شکل میں تھا اور اُس کے سامنے نصف دائرے کی شکل میں تماشائیوں کیلئے عارضی طور سے بنائی گئی نشستیں تھیں جو کافی اُونچائی تک چلی گئی تھیں۔ یہ حصہ بھی یونانی تماشا گاہ کا مماثل تھا۔ تماشائیوں اور اسٹیج کے درمیان مختلف اثرات پیدا کرنے کے لئے سامنے اور دائیں بائیں روشنیاں نصب تھیں۔

"شہنشاہ ایڈی پس" کی ہیئت بہت دُھندلی تھی اور تاثر منتشر تھا۔ اداکاروں کا غلط انتخاب، ترجمہ کی ادبی اور کتابی زبان، مائیکروفون، روشنی، صوتی اثرات اور تکلیف دہ نشستوں کا خراب انتظام اس کے اسباب تھے۔ مائیکروفون کے فیل ہوجانے یا اُس کے اثر سے اداکاروں کے دُور رہنے، روشنیوں کے قبل از وقت روشن ہوجانے یا اداکاروں کے روشنی کے دائرے میں تاخیر سے پہنچنے، کورس کی آوازوں میں تال میل نہ ہونے سے اور کھلی جگہ کے لئے صوتی اثرات کے ناموزوں ہونے سے ڈرامے کا تاثر بکھر رہا تھا۔

ڈرامے کی زبان ادبیت سے گرانبار تھی۔ فضل تابش اور اُن کے ساتھیوں کی تراش خراش، ستین کمار (ایڈی پس) کی بہترین اداکاری اور نبسی کول کی محنت بھی اُسے سہارا نہیں دے سکی۔ رشمی باجپائی بہترین اداکارہ ہیں۔ وہ خود کو جوکاسٹا کے رول میں نہیں ڈھال سکیں۔ انکا چال ڈھال اور چہرے پر ڈرامے کے غم اور قص کے اثرات زیادہ نمایاں تھے۔ کورس کے ماسک بہت اچھے تھے مگر اُن کی آوازوں میں ہم رقصی (SYNCHRONIZING) کی کمی سے نقش بگڑ رہا تھا۔

اِن خامیوں کے باوجود جوکاسٹا کی دعا کا منظر، کورس کی آمد و رفت، کورس کے درمیان ایڈی پس کے گھرے ہونے کا منظر اور آخری منظر میں ایڈی پس کے تنزل کی حالت میں ہونے اور حقیقت کو فراموش کر کے حاکمانہ انداز میں گفتگو کرنے اور کمیان کے "حکم نہیں —— تعمیل ہو" کہنے نے گہرے اثرات مرتب ہوئے تھے۔ عبدالرزاق (پیامبر) کرشن کانت پانڈے (گڈریا) صولت سعید خاں (کریان) اپنے اپنے رول میں بہت کامیاب رہے۔ شعیب اقبال اور انوپ کار پادت اینٹی گنی اور ازمنی کے بچپن کے رول میں گہرا رہی تھی اور اُن کی چال متاثر ہو رہی تھی مگر اُن کے چہروں کے تاثر نے ڈرامے کے اثر میں اور بھی زیادہ اضافہ کیا۔

شہنشاہ ایڈی پس کے مقابلے میں اینٹی گنی کا تاثر بہت گہرا تھا۔ اسٹیج کی ترتیب، مائیکروفون، کورس کی ہم وقتی، روشنی اور سلیقہ فنی استعمال، ڈرامے کے مترجم کی اسٹیج اور اداکاری کی موزونیت اور نبسی کول کی بہترین ہدایت کاری سے ڈراما بہت کامیاب رہا تھا۔ نبسی کول نے اسٹیج کو غیر ضروری آرائش سے پاک اور تمام عناصر میں ضبط و نظم قائم رکھا تھا۔ پاپیا داس گپتا (اینٹی گنی) اشوک گلانی (کریان) سدھا بھنڈاری (ازمنی) صولت سعید خاں (ہیمن)۔ جاوید زیدی (سپاہی نمبر ایک) سید بدر حسن قطبی (مخبر) نے بہت اچھی اداکاری کی۔ پاپیا داس، سدھا بھنڈاری، اشوک گلانی اور جاوید زیدی تماشائیوں کی خاص توجہ کا مرکز رہے۔ اس کے باوجود یہ احساس رہا کہ پاپیا داس گپتا کے مقابلے میں اشوک گلانی اور صولت سعید خاں اپنی جسامت کی وجہ سے بچے (چھوٹے) معلوم ہو رہے تھے۔ ستین کمار کی اداکاری — (شہنشاہ ایڈی پس) دیکھنے کے بعد کہا جاسکتا ہے کہ اُن کو کمیان کا رول دے کر اس خامی کو دُور کیا جاسکتا تھا۔ ڈرامے کی کامیابی کی خاص وجہ ژیاں انوئی کا ڈراما اور وصی خاں کا ترجمہ بھی تھا۔ ژیاں انوئی نے کلاسکی ڈرامے کو بنیاد ضرور بنایا مگر اُس میں مزاحیہ عناصر بھی شامل کر دیئے جس کی وجہ سے جہاں تماشائیوں پر چند لمحوں کیلئے البتہ تاثر کا دباؤ کم ہوا وہاں اس نے المیہ کے تاثر کو اور بھی گہرا کر دیا۔ وصی خاں کا ترجمہ بہت رواں ہے وہ اداکاری کے لئے موزوں اور ہیئت کو بہاؤ عطا کرنے والا تھا۔

اسٹیج پر موجود میز اور کرسی بالکل نئی اور جدید طرز کی تھی جو ڈرامے کے ماحول سے نہیں میل کھا رہی تھی۔ صوتی اثرات کم اور متحرک تھے۔ شکر ہے کہ اُن کا استعمال کم کیا گیا تھا۔ طاقتور اسپیکروں اور اونچی آوازوں کے ذریعے صوتی اثرات کو پُر اثر بنایا جاسکتا تھا۔

شاعر۔ بمبئی

○○

ابراھیم یوسف

۱۶ - نیم ریڈ امامی گیٹ - بھوپال - ۱

نہیں ہے، نہیں ہے

افرادِ تمثیل:-

افضل۔ اسد۔ ڈاکٹر شریف۔ عورت۔ آمنہ۔ ایک بچّہ اور بچّی۔ فاطمہ۔

افضل کا لڑکا اور بہو۔

چند بیرونی آوازیں۔

منظر:-

ایک عام سا کمرہ جس میں درمیانی درجے کا فرنیچر ہے مگر جو عرصے رنگ و روغن سے محروم ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کی صفائی کی طرف کوئی خاص دھیان نہیں دیا جاتا ہے۔ عقبی دیوار میں ایک کھڑکی ہے اور پھر ایک کوریڈور۔ چونکہ کھڑکی بند ہے اسلئے کوریڈور نظر نہیں آرہا ہے۔ یہ کوریڈور مکان کے بیرونی حصّہ میں ہے۔ دائیں بائیں دو دروازے ہیں ایک مکان کے اندرونی حصّہ میں جانے کے لئے اور دوسرا مکان سے باہر جانے کے لئے۔ کمرہ مکان کے بالائی حصّہ میں ہے۔ اسد ایک صوفے پر بیٹھا ہوا ہے۔ افضل کے انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ غیر معمولی جوش میں ہے اور کمرے میں ٹہل رہا ہے، معلوم ہوتا ہے کہ دونوں کسی مسئلہ پر گرما گرم بحث کر رہے ہیں۔ افضل ایکدم اسد کے پاس رُک کر جوشیلے لہجے میں۔

افضل:- بے وقوف انسان۔ تم سمجھتے ہو کہ یہ دنیا میرے لئے نئی ہے۔ میں اسے پچپن سال سے دیکھ رہا ہوں۔

اسد:- تم نے اسے صرف ایک مسافر کی طرح دیکھا ہے اسے برتا نہیں۔

افضل: برتا نہیں! برتنا تم کسے کہتے ہو؟ میں اس کی گرم ہواؤں سے جھلسا بھی ہوں اور اس کی سرد ہواؤں سے ٹھنڈک بھی محسوس کی ہے۔

شاعرہ بمبئی

اسد:- (کھڑے ہوتے ہوئے) مگر پھر بھی تم نے اسے محسوس نہیں کیا۔ (آہستہ آہستہ کھڑکی کی طرف جاتا ہے پھر ایکدم پلٹ کر بلند اور جوشیلے لہجے میں) تم گرم اور سرد ہواؤں کو زندگی سمجھتے رہے میں پوچھتا ہوں کیا یہی زندگی ہے؟ تم نے اپنی اولاد کو کیا دیا۔ کچھ نہیں۔ صرف گرم اور سرد ہواؤں سے جھلسنے کیلئے چھوڑ دیا۔

افضل:- غلط ہے میں نے انہیں زندہ رہنا سکھایا ہے۔

اسد۔ (طنزیہ لہجے میں) اور اپنی طرح زندہ رہنا جو زندگی میں خوشی خوشی ناکامیاں خریدتا رہا اور فخر کرتا رہا کہ یہ اُس کا کردار ہے (کھڑکی کے پاس جاتا ہے پھر مڑ کر) اور جب اس کردار کے باعث زندگی کو ناکام محسوس کیا تو اسے قسمت کا نام دیدیا اور خود کو اس ڈربے میں بند کر لیا۔ افضل ناکامی کا نام قسمت نہیں ہے اور نہ ہاتھ پر بنی لکیروں کا کھیل۔

افضل۔ میں بھی ناکامی کو قسمت نہیں سمجھتا مگر انسان کا اپنا ایک وقار ہوتا ہے، اپنی ایک خودداری ہوتی ہے کیا تم سمجھتے ہو کہ۔

اسد۔ (بات کاٹ کر) میں کچھ نہیں سمجھتا سوائے اس کے کہ تم صرف جذباتی ہو اور جذباتی انسان ہمیشہ اس دنیا میں ناکام رہا ہے۔ جذباتیت کچھ نہیں ہے۔ صرف اُبلتا ہوا پانی ہے جو اپنے ہی جوش میں بھاپ بن کر اُڑ جاتا ہے۔

افضل:- (صوفے کی طرف جاتا ہے اور اُس کی پشت پر ہاتھ رکھکر) مجھے اُبلتے رہنا پسند ہے مگر یہ پسند نہیں کہ کوئی مجھے سرد اور ٹھنڈا سمجھ کر میری اہمیت سے انکار کرے۔

اسد۔ اہمیت! (طنزیہ) ہر بے وقوف اپنے آپ کو اہم سمجھتا ہے۔ تم نے کبھی اپنی اہمیت کو اپنے معیار سے

جا نچا۔ پانچ سال تک اپنے خاندان سے الگ رہکر نہ صرف اپنی
اہمیت کو ختم کر دیا، بلکہ ان کے لئے ایک اجنبی بن گئے۔

افضل۔ اور میں ان کے لئے جانا پہچانا کب تھا۔ انہوں نے کبھی
میری رُوح کو پہچاننے کی کوشش نہیں کی۔ وہ صرف میرے
ہاتھ پاؤں کو دیکھتے رہے کہ ان میں طاقت کب تک باقی
رہتی ہے۔ ان کو مجھ سے نہیں میری قوت جسمانی سے محبت تھی

اسد۔ (افضل کے قریب آتے ہوئے) ہر شخص اپنی رُوح لیکر آتا ہے
کبھی تم نے محسوس کیا؟ کبھی نہیں۔ بس تم تو چاہتے رہے کہ
تمہاری رُوح سب کی رُوح بن جائے۔ افضل! اب اپنی
اس بے وقوفی کے خول سے نکلو اور اپنے گھر چلو۔ پانچ سال
کی جلا وطنی بہت ہو گئی۔ دنیا بہت بدل گئی ہے۔

افضل۔ میرا گھر! وہ گھر جہاں میری بیوی ہے، جہاں میرا لڑکا اور
لڑکی ہے۔ بقول تمہارے جن کی رُوحوں کے اپنے خول ہیں،
جہاں میں ایک غیر اہم ہستی ہوں، جن کے لئے میں آج بھی
ویسا ہی اجنبی ہوں جیسا پانچ سال پہلے تھا۔

اسد۔ (افضل کے بالکل پاس آکر) یہ تم نے سمجھ رکھا ہے کہ تم اُن
کے لئے غیر اہم ہستی ہو۔ تم کو معلوم ہے کہ ایک لڑکی دلہن بنی
تمہاری نیک خواہشات کی تمنا لئے بیٹھی ہے۔

افضل۔ (کچھ دیر خاموشی سے اسد کا چہرہ دیکھتا رہتا ہے، پھر آہستہ
سے) دلہن! کون لڑکی؟ میری لڑکی؟ (اسد خاموش رہتا ہے)
اُسے دلہن بننا مبارک ہو (ٹھنڈی سانس بھر کر) مگر افسوس
ہے کہ رخصتی کے وقت میں اسے اپنی نیک خواہشات
نہیں دے سکتا۔

اسد۔ کیوں! کیا اسلئے کہ۔ (چند سیکنڈ رُک کر) افضل! احمقوں
کی جنت میں نہ رہو اور گھر چلو۔ وہاں تمہیں اس تنہائی اور
زندگی کی اس تاریکی کا درماں ملے گا۔ وہاں تمہیں ——

افضل۔ (بات کاٹ کر بلند آواز سے) نہیں۔ نہیں۔ نہیں۔ جہاں
میری رُوح آزاد نہ ہو، جہاں میرے احساسات کی قدر نہ ہو
جہاں میرے جذبات کی کوئی قیمت نہ ہو، جہاں میں ایک
غیر اہم ہستی ہوں، وہاں ہرگز واپس نہیں جا سکتا۔

اسد۔ (ٹھنڈی سانس بھر کر) تو پھر تم سا بے وقوف آج تک
اس دنیا نے پیدا نہیں کیا، جو تنہائی اور سناٹے کو زندگی سمجھتا ہو۔
افضل! یہاں تم بار بار یہ سمجھتے ہو کہ تم ہو مگر حقیقت یہ ہے کہ
تم نہیں ہو (دروازے کی طرف جاتے ہوئے) اچھا خدا حافظ

(اسد تیز تیز قدموں سے کمرے سے چلا جاتا ہے۔ افضل
کمرے میں تنہا رہ جاتا ہے اس کے چہرے سے جھنجھلاہٹ اور
بیزاری ظاہر ہوتی ہے کچھ دیر دروازے کی طرف دیکھتا رہتا
ہے، پھر ایک کتاب اٹھا کر آرام کرسی پر بیٹھ جاتا ہے اور
آنکھیں بند کر لیتا ہے۔ غیر معمولی سنّاٹا اور تیز ہوا کی سائیں سائیں
ماحول کو اور پُر ہول ماحول اور سنّاٹے کی آواز سننے کی کوشش
کر رہا ہو۔ اٹھ کر کھڑکی کے پاس جاتا ہے، اُسے کھول کر باہر
جھانکتا ہے تیز ہوا کے جھونکے کمرے میں داخل ہوتے ہیں،
افضل کھڑکی بند کر کے)

افضل۔ پُر ہول سنّاٹا، خوفناک تاریکی (دور سے آواز: جاگتے
رہو!) ہاں جاگ رہا ہوں۔ پانچ سال سے جاگ رہا ہوں
اور جاگتا رہوں گا۔ (دیوار پر لگی گھڑی دو کا گھنٹہ بجاتی ہے
گھڑی کی طرف دیکھ کر) ہاں ہاں ظالم مجھے یاد دلاتی رہ
کہ وقت گزر رہا ہے۔ میں ہر لمحے تیری ٹِک ٹِک سُنتا
رہتا ہوں۔ تیرا ہر گھنٹہ گنتا رہتا ہوں، مگر تیرے دل کی دھڑکن
بند نہیں ہوتی کہ مجھے سکون ملے (پاس میز پر رکھا ہوا ایش ٹرے
پھینک کر گھڑی پر مارتا ہے۔ گھڑی کا کانچ ٹوٹ جاتا
ہے اور اُس کی ٹِک ٹِک بند ہو جاتی ہے قہقہہ مار کر ہنستا ہے)
بس۔ اب کیوں خاموش ہو گئی۔ بولتی کیوں نہیں (دُور سے
پھر آواز: جاگتے رہو: آواز کی طرف دھیان دے کر)
تو بھی ایک دن جگاتے جگاتے اس گھڑی کی طرح چپ
ہو جائے گا۔

(سڑک پر تانگے اور گھوڑے کی ٹاپوں کی آواز جو
آہستہ آہستہ قریب تر ہوتی جاتی ہے، پھر تانگے والے
کے گانے کی آواز)

آواز۔ مٹنے جاتے نہ تھے تم سے مرے دن رات کے شکوے
کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ

افضل۔ (غصہ اور جھنجھلاہٹ سے) شکوے، شکوے، شکوے

زندگی میں شکووں کے علاوہ اسے کچھ بھی کیا۔ تو سمجھتا ہے کہ تیری بے زبانی ان شکووں کو روک دے گی۔

(گھوڑے کی ٹاپوں کی آواز دور ہوجاتی ہے۔ پھر دور سے آواز)

آواز۔ وہ اُٹھا شورِ ماتم آخری دیدار میت پر
اب اُٹھا چاہتی ہے نعشِ فانی دیکھتے جاؤ

افضل:۔ (طنزیہ ہنسکر) آخر شکووں سے ہار گیا۔ زندہ رہنا سیکھ بے وقوف، زندہ رہنا۔

(ایک عورت کے قہقہے کی آواز بلند ہوتی ہے۔ افضل کان لگا کر سنتا ہے۔ عورت کی آواز)

آواز:۔ زندہ رہنا! (پھر قہقہہ) تیری طرح۔ جو پانچ سال سے ایک کمرے میں بند رہکر اپنے آپ کو زندہ سمجھ رہا ہے۔

افضل:۔ تو کون ہے عورت؟۔ تیرا قہقہہ جانا پہچانا ہے۔ تیری آواز سُنی ہوئی ہے (پھر قہقہہ۔ افضل تیزی سے کھڑکی کی طرف جاتا ہے۔ قہقہے کی آواز ایکدم رُک جاتی ہے۔ افضل کھڑکی کھولتا ہے۔ ہوا کی سائیں سائیں تیز ہوجاتی ہے۔ تیز سرد ہوا کے جھونکے کمرے میں داخل ہوتے ہیں) کون ہے۔ سامنے کیوں نہیں آتی۔ سامنے آ۔ یہ قہقہے کون لگا رہا تھا، سامنے کیوں نہیں آتی۔ (سرد ہوا کے جھونکوں سے افضل کے بدن میں کپکپی پیدا ہوتی ہے) لعنت ہے۔ (غصے سے کھڑکی بند کرتے ہوئے) شاید میرے کان بج رہے ہیں۔

آواز۔ کان اُس کے بجتے ہیں جس کے کان ہوں۔ تم نہیں ہو۔ پھر کان کیسے؟ تم نہیں ہو۔

افضل:۔ (غصے سے) دیکھ میں ہوں۔ میں ہوں

آواز۔ نہیں ہو۔ نہیں ہو۔

افضل:۔ سامنے آ چڑیل اور دیکھ کہ میں ہوں۔

آواز:۔ (قہقہہ) نہیں ہو، نہیں ہو، نہیں ہو۔

افضل:۔ (جھنجھلا کر) بکے جا منحوس۔ بکے جا۔

(غصے سے آکر آرام کرسی پر بیٹھ جاتا ہے۔ ہوا کی سائیں سائیں کچھ اور تیز ہوجاتی ہے۔ کھڑکی کے پاس سے ایک عورت کی آواز)

پہلی آواز۔ کہاں ہے۔ تجھے دکھائی دے رہا ہے۔

دوسری آواز۔ نہیں کمرہ خالی پڑا ہے۔

افضل:۔ (ایکدم کھڑے ہوکر) کون ہو تم۔ (تیزی سے کھڑکی کی طرف جاتے ہوئے) کون ہو تم۔ (آوازیں بند ہوجاتی ہیں) کون ہو تم سامنے آؤ۔ (پھر کھڑکی کھول کر ادھر ادھر دیکھتے ہوئے) سنّاٹا۔ تاریکی۔ کوئی نہیں ہے۔ (کھڑکی بند کرکے آرام کرسی کی طرف جاتے ہوئے) صرف میرا وہم ہے۔

آواز:۔ تیرا وہم! تو خود وہم ہے۔ میں حقیقت ہوں حقیقت۔

(عورت کا زوردار قہقہہ)

افضل۔ قہقہے۔ میرے وجود پر قہقہے۔ (پھر قہقہہ) لگائے جا قہقہے۔ میرے وجود پر قہقہے۔ لگائے جا۔

آواز۔ تیرا وجود ہے ہی نہیں۔

افضل:۔ چڑیل سامنے آ۔ میں تجھے اپنا وجود دکھاؤں۔

آواز:۔ نہیں ہے، نہیں ہے، نہیں ہے۔

(قہقہے کی آواز) اسی کے ساتھ ایک موٹر کار کا ہارن اور سڑک پر تیز دوڑتی ہوئی موٹر کا شور آہستہ آہستہ قریب ہوتا جاتا ہے۔ کار مکان کے سامنے آکر رک جاتی ہے۔ کچھ دیر بعد کسی کے سیڑھیوں پر چڑھنے کی آواز اور پھر دستک۔ افضل دروازے کی طرف دیکھتا ہے)

آواز:۔ کوئی گھر میں ہے۔

افضل:۔ ہاں۔ دروازہ کھلا ہوا ہے اندر آجاؤ (ایک نوجوان کمرے میں آتا ہے اسٹیتھسکوپ کاندھے پر پڑا ہے اور ہاتھ میں دوائیوں کا بکس ہے۔ افضل اُسے دیکھ کر) کون ہو تم۔

نوجوان:۔ ڈاکٹر۔ ڈاکٹر شریف۔

افضل:۔ کیوں آئے ہو۔

شریف:۔ ڈاکٹر کیوں آتا ہے۔

افضل:۔ مگر یہاں تو کوئی مریض نہیں ہے۔

شریف:۔ کیا یہ راحت منزل ہے۔

افضل:۔ ضرور ہے۔

شریف:۔ مجھے یہاں سے فون کیا گیا تھا کہ ایک مریض کی حالت

شلو - بمبئی۔

نازک ہے۔ میں جلد پہنچوں۔

افضل:۔ کہہ دیا کہ یہاں کوئی مریض نہیں ہے۔

شریف:۔ (غصہ سے) مگر مجھے فون یہیں سے کیا گیا ہے۔

افضل:۔ یہاں کوئی فون بھی نہیں ہے۔

شریف:۔ مگر تم کون ہو۔ سامنے آؤ۔

افضل:۔ (غصہ سے) تم ڈاکٹر ہو یا اندھے۔ کیا میں تمہیں نظر نہیں آرہا۔

شریف:۔ میں یہ مذاق پسند نہیں کرتا مسٹر۔ تم جو کوئی ہو سامنے آؤ۔

افضل:۔ اور میں بھی یہ مذاق پسند نہیں کرتا کہ کوئی میرے وجود سے انکار کرے۔

شریف:۔ (غصہ سے) سامنے آؤ۔

افضل:۔ (قہقہہ لگا کر) ڈاکٹر۔ تم آنکھوں ہی کے اندھے نہیں عقل کے بھی اندھے ہو کہ تم نے وہاں سے فون کال رسیو کی جہاں فون ہے ہی نہیں۔

شریف:۔ میں کہتا ہوں سامنے آؤ۔ میں کسی غیر مرئی وجود کا قائل نہیں ہوں۔

افضل:۔ غیر مرئی وجود! (قہقہہ لگا کر) شاید تم نے زیادہ پی رکھی ہے کہ ایک اچھا خاصا انسان تمہیں غیر مرئی نظر آرہا ہے۔

شریف:۔ میں تمہارے وجود سے انکار کرتا ہوں۔ مگر ٹھہرو۔ مجھے تمہارے وجود کی تمہارے پڑوسیوں سے تصدیق کرنا پڑے گی۔

افضل:۔ (بے زاری سے) ہاں ہاں جاؤ اور تصدیق کرتے پھرو (شکست خوردگی سے ہنس کر) اپنے وجود کی بھی تصدیق کر لینا کہ تم خود بھی ہو یا نہیں۔ (پھر ایکدم جیسے ہیجان مشتعل ہو گیا ہو) نکل جاؤ میرے گھر سے۔ تم بے وقوف انسان۔ نکل جاؤ میرے گھر سے۔

شریف:۔ تم سامنے آتے ہو یا نہیں۔

افضل:۔ (غصہ سے شریف کی طرف بڑھتے ہوئے) اچھا ٹھہر جا۔ جب میں تیرا گلا دباؤں گا تب تجھے میرے وجود کا احساس ہوگا۔

شریف:۔ (تیزی سے باہر جاتے ہوئے) مجھے تمہارے وجود کی تصدیق کرنا ہی پڑے گی۔

(کمرے سے چلا جاتا ہے۔ افضل غصہ میں کمرے میں ٹہلنے لگتا ہے۔ پھر عورت کے قہقہے کی آواز)

افضل:۔ (غصہ سے چیخ کر) بند کرو اپنا یہ قہقہہ۔

آواز:۔ (ایسے لہجے میں جیسے مذاق اڑا رہی ہو) نہیں ہے، نہیں ہے، نہیں ہے۔

افضل:۔ میں تیرا گلا دبا دوں گا چڑیل سامنے تو آ۔ میں تجھے بتا دوں گا کہ شاعر۔ یعنی۔ میں ہوں یا نہیں۔

آواز:۔ (قہقہہ) نہیں ہے، نہیں ہے، نہیں ہے۔

(افضل تیزی سے کھڑکی کی طرف جاتا ہے اور کرسی سے ٹکراتا ہے غصہ سے کرسی اٹھا کر ایک طرف پھینکتا ہے۔ قہقہے کی آواز ایکدم بند ہو جاتی ہے۔ کچھ دیر بعد شریف ایک عورت کے ساتھ آتا ہے جو سیاہ لباس پہنے ہے۔ افضل مڑ کر انہیں دیکھ کر)

افضل:۔ تم پھر آ گئے۔

عورت:۔ یہ آواز کہاں سے آرہی ہے۔ ڈاکٹر مجھے ڈر معلوم ہو رہا ہے۔

افضل:۔ چپ رہ بوڑھی چڑیل۔ کیا میں تجھے نظر نہیں آرہا ہوں۔

عورت:۔ (شریف کے قریب ہوتے ہوئے) ڈاکٹر۔ ڈاکٹر۔ خدا کے لئے میرے پاس آجاؤ۔ وہ مجھے چڑیل کہہ رہا ہے۔

شریف:۔ کیا تمہیں اس کی آواز آرہی ہے۔

عورت:۔ ہاں۔ مگر ڈاکٹر وہ نظر کیوں نہیں آرہا۔

شریف:۔ مجھے تو کوئی آواز سنائی نہیں دے رہی۔ تمہیں معلوم ہے اس گھر میں کون رہتا ہے۔

عورت:۔ یہ مکان تو پانچ سال سے خالی پڑا ہے۔ اس میں کوئی نہیں رہتا۔

شریف:۔ ابھی کوئی اپنے وجود کا یقین دلا رہا تھا جبکہ وہ نہیں ہے۔

افضل:۔ (چیخ کر) میں ہوں، میں ہوں (کرسی اٹھا کر دیوار پر پھینکتا ہے کرسی ٹوٹ جاتی ہے) دیکھو اندھو۔ میں ہوں۔

عورت:۔ (ڈاکٹر سے لپٹ کر) ڈاکٹر، ڈاکٹر، خدا کے لئے یہاں سے چلو۔ یہ کوئی آسیبی خلل ہے۔

شریف:۔ ڈرو نہیں۔ آسیب واسیب کچھ نہیں۔ جس کا وجود نہیں میں اس کو نہیں مان سکتا۔

افضل:۔ (پاگلوں کی طرح چیخ کر) میں ہوں۔ میں ہوں (ایکدم رک کر شریف کو غور سے دیکھ کر) میں تجھے پہچان گیا ہوں لونڈے۔ تو اسد کا ـــ

شریف:۔ (بات کاٹ کر) جس کا وجود ہی نہ ہو۔ جو خود کو نہ پہچان سکتا ہو۔ وہ دوسرے کو کیسے پہچان سکتا ہے۔ پہلے اپنے وجود کا یقین دلاؤ کہ تم ہو۔

عورت:۔ بھاگو، ڈاکٹر بھاگو۔ یہاں دیواریں بولتی ہیں۔ یہاں۔ یہاں۔ (بھاگو، بھاگو کہتی ہوئی کمرے سے بھاگ جاتی ہے۔ افضل کچھ

دیکھنے کے عالم میں کھڑا رہتا ہے پھر اس طرح کرسی پر بیٹھ جاتا ہے جیسے تھک گیا ہو، آنکھیں بند کر لیتا ہے پھر آہستہ آہستہ بڑبڑاتا ہے)

افضل:۔ میں نہیں ہوں۔ میں کیوں نہیں ہوں جبکہ میں ہوں۔

شریف:۔ اس لئے کہ سب تمہارے وجود سے انکار کرتے ہیں۔

افضل:۔ (ایکدم کھڑے ہو کر) بے وقوف لڑکے تو یہاں سے چلا جا۔ ورنہ۔ ورنہ ——

شریف:۔ تم مجھے مار ڈالو گے۔ تم میں دنیا کے سامنے آنے کی ہمت نہیں۔ تم دنیا سے بیزار دنیا کی چہل پہل اور رنگینی سے دور دنیا کے گرم و سرد سے بے نیاز ایک خول میں بند یہاں پڑے ہوئے ہو۔ تم بزدل ہو بزدل جب تک دنیا کے سامنے نہ آؤ تم نہیں ہو۔ نہیں ہو۔ تمہارا کوئی وجود نہیں ہے۔

(شریف کمرے سے چلا جاتا ہے۔ افضل پھر کمرے میں تنہا رہ جاتا ہے۔ غصے سے کمرے میں ٹہلنے لگتا ہے پھر ایکدم جوش میں بلند آواز سے)

افضل:۔ میں ہوں، میں ہوں، میں ہوں، جو میرے وجود سے انکار کرتے ہیں (مکا ہوا میں گھما کر) میں انہیں اپنے وجود کا احساس دلا دونگا یہ سمجھتے کیا ہیں۔

(ایک آرام کرسی پر اس طرح بیٹھ جاتا ہے جیسے تھک گیا ہو آنکھیں بند کر لیتا ہے۔ ایک بوڑھی عورت جس کے ساتھ چھ سال کا ایک لڑکا اور اس سے چھوٹی ایک لڑکی ہے کمرے میں آتی ہے اور دروازے کے پاس رک کر کھڑی ہو جاتی ہے اور نظروں سے کمرے کا جائزہ لیتی ہے۔ بچے سہمی سہمی نظروں سے افضل کو دیکھتے ہیں۔ عورت کچھ دیر خاموش رہ کر)

عورت:۔ یہ کمرہ ہے یا کباڑی کی دوکان۔

افضل:۔ (گھبرا کر کھڑا ہو کر) کون ہے تو۔ (غور سے عورت کو دیکھتے ہوئے حیرت سے) آمنہ! (بچوں کو بہت غور سے دیکھتا ہے۔ بچے سہم کر آمنہ کے اور قریب ہو جاتے ہیں۔ افضل پھر آمنہ کی طرف دیکھ کر) کیوں آئی ہو تم۔

آمنہ:۔ میں کیوں آئی ہوں؟ مگر یہ کوئی رہنے کا ڈھنگ ہے۔ کرسی ادھر ٹوٹی پڑی ہے۔ کھڑکی کی مرمت نہیں کرائی گئی ہے اور یہ کھڑکی پر گھونسلا بنا لیا تھا۔ آدمی رہے تو ڈھنگ سے رہے۔ ایسا بھی کیا رہنا! (افضل اس کی باتوں پر دھیان نہیں دیتا، برابر بچوں کو دیکھتا رہتا ہے۔ بچے اور سہم کر آمنہ کے قریب ہو جاتے ہیں) ڈرو نہیں یہ تمہارے دادا جان ہیں۔

لڑکا:۔ (سہمی سہمی نظروں سے افضل کو دیکھتے ہوئے) دادا جان! (آمنہ کے چہرے کو دیکھ کر) ان کی داڑھی کتنی بڑی ہے۔

افضل:۔ ابے تو بھی میرا مذاق اڑانے آیا ہے۔

آمنہ:۔ ہاں اب معصوم بچوں کو نگل جاؤ۔ سچ تو کہہ رہا ہے، خود رو جنگل کی طرح تو چھوڑ رکھی ہے۔

لڑکی:۔ (بہت معصومیت اور بھولے پن سے تتلا تتلا کر) ان کے پاس کنگھا نہیں ہوگا دادی اماں میں اپنا کنگھا انہیں دیدونگی۔

افضل:۔ (مسکرا کر محبت بھرے لہجے میں) تیرے پاس کنگھا ہے۔

لڑکی:۔ ہاں چھوٹا سا خوبصورت کنگھا ہے۔ میں گڑیا کے بال اس سے سنوارتی ہوں۔

افضل:۔ (ہنستا ہے) گڑیا کا کنگھا میرے لئے۔ بہت شریر ہے (پھر ایکدم جیسے اسے اپنے وجود کا احساس ہو گیا ہو) یہ بھی اسی مردود کا لونڈیا ہے۔

آمنہ۔ اب اپنے خون کو بھی کیوں پہچاننے لگے۔ ہاں یہ اسی مردود کا لونڈیا ہے اور یہ اسی مردود کا لونڈا اور میں اسی مردود کی ماں۔ پہچان لو اچھی طرح۔ (افضل غیر اختیاری طور پر دونوں بچوں کو بڑی محبت سے دیکھتا ہے۔ آمنہ آگے بڑھ کر کرسی اٹھا کر کھڑکی کے باہر پھینکتے ہوئے) بھلا اس کاٹ کباڑ سے کمرہ سجانے کی کیا ضرورت تھی۔ (چاروں طرف کمرے میں دیکھتے ہوئے) اس گھر میں کوئی جھاڑو بھی ہے یا نہیں۔ سارے میں کانچ ہی کانچ بکھرا پڑا ہے (ایک تولیہ اٹھا کر فرنیچر جھاڑتے ہوئے) سارے میں دو دو انچ دھول جمی ہے۔ میں پوچھتی ہوں تم اس میں رہتے کیسے ہو۔ ان پانچ سالوں میں کبھی صفائی بھی کی تھی یا نہیں۔

(لڑکا آگے بڑھ کر صوفے پر پڑا ہوا رسالہ اٹھا کر)

لڑکا:۔ دادی اماں۔ دادی اماں۔ اس میں کیسی اچھی تصویر ہے۔

لڑکی:۔ (آگے بڑھ کر) بھائی جان مجھے دکھانا۔

لڑکا:۔ چل ہٹ پہلے مجھے دیکھ لینے دے (لڑکی صوفے پر چڑھ کر

شاعر۔ بمبئی۔

تصویر دیکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ بچے ذرا دُور ہٹ کر، دیکھنے دے گی یا نہیں۔

(لڑکی دو سالہ چھیننے کی کوشش کرتی ہے)

افضل۔ لڑو نہیں۔ لڑو نہیں۔ دونوں مل جل کر دیکھو۔ (مگر اس دوران میں چھینا جھپٹی میں رسالہ پھٹ جاتا ہے۔ دونوں سہم کر افضل کی طرف دیکھتے ہیں) پھٹ جانے دو ــــ پھٹ جانے دو۔ (لڑکے کی طرف دیکھ کر) ایسے تو بڑا بدمعاش ہے، اُسے کیوں نہیں دکھاتا۔ (بچی کو گود میں اُٹھا کر) آ۔ میں تجھے اور تصویریں دوں گا۔ (ایک الماری میں سے کچھ رسائل نکال کر لڑکی کو دیتا ہے اور پھر صوفے پر بیٹھ جاتا ہے لڑکا پھر قریب جا کر رسائل اٹھانا چاہتا ہے) ارے، ارے اب اس سے کیوں جھگڑنے لگا۔

آمنہ۔ توبہ ہے اللہ۔ اب بچوں کو کھیلنے بھی دوگے یا نہیں۔ (فرنیچر صاف کرتے ہوئے) بچے ہیں اودھم نہیں مچائیں گے تو کیا مکتب کی طرح ادب سے بیٹھیں گے۔ بھئی اللہ کر دسی گرد ہے۔ میں کہتی ہوں تم اس میں رہتے کیسے تھے (افضل غصہ سے آمنہ کی طرف دیکھتا ہے اور کچھ کہنا چاہتا ہے، مگر پھر بچوں کو دیکھ کر خاموش رہتا ہے) تمہیں کبھی ڈھنگ سے رہنا نہیں آیا۔

افضل۔ (غصہ سے) تم ڈھنگ سے رہنا سکھانے آئی ہو (پھر ایکدم جیسے کچھ یاد آگیا ہو) مگر تم آئی کیوں ہو کس نے بلایا تھا۔

آمنہ۔ (اپنے کام میں مشغول رہتے ہوئے) اگر تمہیں ڈھنگ سے رہنا آتا ہوتا تو یوں پانچ سال اکیلے نہ پڑے رہتے۔ غضب خدا کا پانچ سال۔ داڑھی دیکھو تو گز بھر کی ہوگئی مگر وہاں وہی مرغے کی ایک ٹانگ۔ (افضل کی طرف دیکھ کر) زمانہ بدل گیا مگر تمہارے سوچنے کا ڈھنگ نہیں بدلا۔ نہ تم بدلے۔

افضل۔ ہاں ہاں نہ بدلا ہوں نہ بدلوں گا۔ اچھا بس اب چلتی بنو۔ میں جیسا ہوں ٹھیک ہوں۔

آمنہ۔ ہاں اب معصوم بچوں کو تو بتا دو کہ کتنے چڑچڑے ہو۔ دادا جان سے مل کر وہ بہت خوش ہوں گے۔

اسی وقت ایک لڑکی دلہنوں کا جوڑا پہنے کمرے میں آئی۔ افضل حیرت زدہ سا اسے دیکھنے لگتا ہے۔ لڑکی جھک کر ادب سے سلام کرتی ہے۔

افضل۔ یہ کون ہے۔ (پھر غور سے اُسے دیکھ کر) ارے فاطمہ۔ کیا اس کی۔ کیا اس کی۔ یہ اتنی بڑی ہوگئی۔

آمنہ۔ نہیں بڑی ہونے کے لئے تمہارا انتظار کرتی رہتی کہ اب ابّا جان آئیں گے تو مجھے بڑی کریں گے۔

(افضل برابر فاطمہ کو غور اور حیرت سے دیکھتا ہے، پھر آہستہ آہستہ فاطمہ کی طرف بڑھتا ہے کہ ڈاکٹر شریف پھر کمرے میں آتا ہے۔ اُسے دیکھ کر افضل کا موڈ بگڑ جاتا ہے اور غصہ سے)

افضل۔ تم پھر آگئے۔ میں کہتا ہوں کہ۔ کہ۔

شریف۔ میں آپ سے اپنی گستاخی کی معافی مانگنے آیا ہوں۔

افضل۔ گستاخی۔ میں ایسے گستاخوں کو ــــ

آمنہ۔ (بات کاٹ کر) ہاں ہاں اب داماد سے اُلجھ پڑو۔

افضل۔ یہ جو میرے وجود سے انکار کر رہا تھا۔ میرا داماد۔

آمنہ۔ نہیں۔ داماد نہیں ہے کوئی اٹھائی گیرا ہے۔

افضل۔ بالکل۔ بالکل۔

آمنہ۔ (اپنا کام چھوڑ کر) میں کہتی ہوں تمہیں اب بھی سمجھ آئے گی یا نہیں۔ اب اس ڈربے کو چھوڑو اور گھر چلو۔ (ٹوٹی ہوئی کھڑکی میں سے سرگوشیوں کی آواز۔ افضل مڑ کر ادھر دیکھتا ہے) اب تم دونوں وہاں کیا کھسر پھسر کر رہے ہو۔ اندر کیوں نہیں آتے۔ (کچھ دیر بعد ایک مرد اور عورت کمرے میں آتے ہیں) ان کو پہچانتے ہو یا نہیں۔ (طنزیہ لہجے میں) یہ تمہارا لڑکا نصرت اور یہ تمہاری بہو سلیمہ ہے۔

(دونوں جھک کر ادب سے سلام کرتے ہیں)

افضل۔ مگر۔ مگر۔ (نصرت کو غور سے دیکھتے ہوئے) یہ اس نے بدتمیزوں کی طرح اس قدر لمبے لمبے بال کیوں رکھ چھوڑے ہیں۔

آمنہ۔ ہاں بیٹا جا اور اپنے بال ترشوا لے اور ان کی طرح جھاڑ جھنکار داڑھی رکھ لے (افضل کی طرف دیکھ کر) بچے ہیں آج کی دنیا کی طرح رہتے ہیں۔ تم ہو کہ نہیں کھائے جاتے ہو۔

افضل۔ بس تم چپ رہو۔ پھر جھگڑنے کے لئے آگئیں۔ (عورت کا قہقہہ اور مرد کی آواز "نہیں ہے، نہیں ہے" افضل کھڑکی کی طرف دیکھ کر) ابے کون ہے۔ سامنے آ۔

(قہقہوں کی آواز برابر آتی رہتی ہے۔ افضل کھڑکی کے پاس

شاہد بیگ

جاکر باہر جھانکتا ہے۔ اس دَوران میں فاطمہ بچّوں کے پاس صوفے پر
بیٹھ جاتی ہے اور لڑکی کو گود میں بٹھا کر تصویریں دیکھنے لگتی ہے۔
شریف ایک کرسی پر کھڑا ہو کر گھڑی کو چلانے کی کوشش کرنے لگتا
ہے۔ نصرت میز پر بکھری کتابوں کی دھول جھاڑ کر سلیقے سے رکھنا
شروع کر دیتی ہے۔ آمنہ پھر فرنیچر کی دھول جھاڑنے میں مشغول
ہو جاتی ہے۔ سلیمہ دوسرے کمرے کی طرف بڑھتے ہوئے)

سلیمہ :۔ کیوں امّی۔ کچن ادھر ہی ہوگا، چائے بنا لاؤں۔ بہت سردی ہے۔

آمنہ :۔ ہاں بیٹی دیکھ لے کدھر ہے۔ یہاں کوئی انسان بستے ہیں جن سے
پوچھا جائے۔

(سلیمہ دوسرے کمرے میں چلی جاتی ہے۔ اس دوران قہقہوں
اور "نہیں ہے، نہیں ہے" کی آوازیں برابر آتی رہتی ہیں افضل
پوری طاقت سے چیخ کر)

افضل :۔ میں کہتا ہوں۔ کون ہے سامنے آ۔

آمنہ :۔ اب چیخ چیخ کر محلے والوں کی کیوں نیند حرام کر رہے ہو۔ اسد میاں
اور ان کی بیوی ہی ہیں۔ کیا تم سے ملاقات کرنے بھوت پلید آئیں گے۔

(اسد ہنستا ہوا کھڑکی کے سامنے آتا ہے۔ افضل غصّے سے اس کا
گریبان پکڑ کر)

افضل :۔ بول۔ میں ہوں کہ نہیں ہوں۔

اسد :۔ (ہنسکر) ارے بابا مجھے اندر تو آنے دے پھر دیکھوں گا کہ تو ہے
کہ نہیں۔

افضل :۔ (دھکا دے کر اس کا گریبان چھوڑتے ہوئے۔ ہاں۔ ہاں۔ آ
اور دیکھ کہ میں ہوں۔ (مڑ کر کمرے کی طرف دیکھتا ہے۔ ہر شخص
کو اپنے اپنے کام میں مشغول دیکھ کر چہرے پر خوشی اور حیرت کے
آثار پیدا ہوتے ہیں اور پھر حیرت مسکراہٹ میں تبدیل ہو جاتی
ہے۔ چاروں طرف دیکھ کر) اور وہ دوسری لڑکی ۔

آمنہ :۔ وہ کچن ڈھونڈتی پھر رہی ہے کہ چائے بنا لے۔ تم سے تو اتنا
بھی نہیں بنا کہ چائے کے لئے پوچھ لیتے۔ خود ہی بے عزت
بنا کر چلی گئی۔

(افضل پھر غصّے سے آمنہ کی طرف دیکھتا ہے کہ اسد اور وہی
عورت جو شریف کے ساتھ آئی تھی کمرے میں آتے ہیں۔ اسد
افضل کو دیکھتے ہوئے ساتھ والی عورت سے)

اسد :۔ اب تو یہ کچھ کچھ ہے۔

آمنہ :۔ (کام روک کر) کیا خاک ہیں۔ جو انسانیت کی جوُن میں نہ ہوں،
کہیں ہوتے ہیں۔

(اسد قہقہہ مار کر ہنستا ہے۔ سب مسکراتے ہیں۔ افضل اسد
کی طرف بڑھتے ہوئے)

افضل :۔ میں سمجھ گیا۔ یہ سب تیری سازش تھی۔ ٹھہر تو جا سازشی۔

(پردہ)

○○

شاعر۔ بمبئی۔

انل ٹھکر
(۸ - اشوک نگر - بھیلا - ڈکنیک)

آپ کیوں روئے !

اندھیرا

ہلکی روشنی کا دائرہ اسٹیج کے اُس حصّے میں اُبھرتا ہے جہاں عورت چولھے کے سامنے اپنے گھٹنوں پر سر رکھے خیالوں میں ڈوبی زمین پر لکیریں کھینچتے بیٹھی ہے۔
روشنی رفتہ رفتہ تیز ہوتی ہے۔

منظر :- ایک پرائمری اسکول کے ٹیچر کا گھر --- ایک ہی کمرہ، ایک طرف موری سے لگا ہوا پکانے کا حصہ، باقی حصّہ میں ایک پلنگ اور دیگر چیزیں نظر آتی ہیں۔ کچھ دیر بعد عورت کے خیالوں کا سلسلہ ٹوٹتا ہے، اُس کا دھیان لوگوں کی جانب جاتا ہے۔ وہ جھٹ سے پلّو ٹھیک کرتے ہوئے اُٹھتی ہے اور مسکراکر اسٹیج کے آگے کے حصے میں آتی ہے

عورت : (لوگوں سے) معاف کیجئے میرا دھیان آپ کی طرف پہلے گیا نہیں .... دراصل میں خواب دیکھ رہی تھی ..... نہیں، اگر یوں کہوں کہ میں خواب بُن رہی تھی تو زیادہ ٹھیک رہے گا۔ کئی دنوں سے میں اسے بُن رہی ہوں، مگر یہ مکمل نہیں ہو رہا ہے۔
..... پہلے کبھی اپنے اُن کے لئے سوئٹر بُنا کرتی تھی، بڑا شوق تھا مجھے اُن کے لئے سوئٹر بُننے کا۔ اور انہیں میرے بُنے ہوئے سوئٹر پہننے کا۔ مگر اب۔ (آہ بھر کر) اب خواب بُنتی ہوں، اپنے لئے اور انھیں میرے خوابوں کی اُدھیڑ بُن سے کوئی دلچسپی نہیں ..... خواب بھلا کون نہیں بُنتا؟ آپ نہیں بُنتے ..... آپ نہیں بُنتے ..... آپ نہیں بُنتے ..... خواب ..... خواب ہی خواب آدھے ..... ادھورے۔

آدمی :- (اندر سے) آشا .....

عورت :- (لوگوں سے) یہ میرے وہ ہیں .... میرے پتی۔

آدمی :- (داخل ہوتے ہوئے۔ اُس کے جسم پر صرف تولیہ لپٹا ہوا ہے) آشا، میرا بنیان کہاں ہے؟

عورت :- وہیں غسل خانے میں تاویل کے ساتھ ہی تو رکھا تھا

آدمی :- وہاں تو نہیں ہے۔ ذرا دیکھو کہاں رکھ دیا ہے؟
(عورت اندر جاتی ہے۔ آدمی پلنگ پر رکھی اپنی پینٹ اُٹھاتا ہے، دیکھ کر جھاڑتا ہے۔ عورت بولتے ہوئے داخل ہوتی ہے)

عورت : یہ کیا رہا، وہیں تو رکھا تھا۔ (بنیان دیتے ہوئے) کپڑے پہن لو چائے تیار ہے۔
(آدمی کپڑے لے کر اندر جاتا ہے۔ عورت چائے کپ میں چھاننے لگتی ہے۔ اِتنے میں آدمی پینٹ اور بنیان پہن کر سر تولئے سے پونچھتے ہوئے لوٹتا ہے۔ عورت اُس کے سامنے چائے کا کپ رکھتی ہے۔)

عورت : تمہارے پاس بیس روپیہ ہوں تو دے دو۔

آدمی : کس لئے ؟

عورت : دینے ہیں۔

آدمی : کسے ؟

عورت: جس سے سامان اُدھار لائی ہوں۔

آدمی: تمھیں معلوم نہیں، یہ مہینے کے آخری دن ہیں۔

عورت: معلوم ہے۔

آدمی: تو پھر پوچھتی کیوں ہو؟

عورت: میں نہیں پوچھ رہی ہوں، جس کے باقی ہیں وہ پوچھ رہا ہے۔

آدمی: اُس سے کہہ دو، تنخواہ ملنے پر دے دیں گے۔

عورت: تب تک سودا دینے سے وہ انکار کر رہا ہے۔

آدمی: تو کسی اور دُکان سے لے آؤ۔

عورت: نیا دوکاندار اُدھار تھوڑے ہی دے گا۔

آدمی: تو اب میں کیا کروں؟ میرے پاس تو سگریٹ تک کو پیسے نہیں ہیں۔

عورت: سگریٹ کا انتظام تو تم کیسے بھی کر لوگے مگر میں کھانے کا انتظام ......

آدمی: میں نے تمہیں کتنی بار سمجھایا ہے کہ میری تنخواہ ملتے ہی مہینے بھر کا بجٹ بنا لیا کرو۔

عورت: آئندہ سے حساب لکھا کروں گی۔

آدمی: حساب لکھنے کو کون کہہ رہا ہے تم سے؟ میں تو بجٹ۔

عورت: تو ٹھیک ہے، آج سے تم ہی بازار سے سودا لے آیا کرنا۔

آدمی: ہاں، یہی ایک کام رہ گیا تھا کرنے کو .... ہوں۔ کہہ دیا آج سے سودا تم لے آیا کرنا۔

عورت: اِس میں اتنا خفا کیوں ہوتے ہو؟ میں خود پر تو ایک پیسہ بھی خرچ نہیں کرتی۔ کوئی پف پاؤڈر لگانے والی ملتی تو پتا چلتا۔

آدمی: ہاں، ہاں، بس کرو اب، اور کوئی وقت نہیں ملا تھا یہ بات کرنے کو؟ صبح صبح لیکر بیٹھ گئیں

عورت: اور پھر کب کہوں؟ سارا دن تو اسکول میں گذر جاتا ہے تمہارا، شام دوستوں کی صحبت میں اور رات کھانا کھایا نہیں کہ نیند آنے لگتی ہے تمہیں۔

آدمی: اچھا اچھا، تمہیں پیسے چاہئیں نا؟ ٹھیک ہے، شام تک کہیں سے بھی بندوبست کر دوں گا۔ (اُٹھ کر آئینہ کے سامنے جاکر کنگھی کرنے لگتا ہے)

آدمی: چھ، چھ چھ چھ ......

عورت: کیا ہوا؟

آدمی: کیا ہوا! بال ہیں کنگھی میں ....

(منہ بسورتے ہوئے کنگھی سے بالوں کو نکالنے لگتا ہے۔ عورت کنگھی اُس سے لے کر، صاف کرکے اُسے لوٹا دیتی ہے)

آدمی: (بڑبڑاتے ہوئے) بڑی خراب عادت ہوتی ہے یہ عورتوں میں ...... کنگھی کو صاف نہیں رکھتیں۔

عورت: (بالوں کو پھینکنے جاتے ہوئے) معلوم ہے۔

آدمی: کیا معلوم ہے؟

عورت: مردوں کی عادت۔

آدمی: مردوں کی عادت! کیا ہوتی ہے؟

عورت: رہنے دو بس اب۔

آدمی: بات کو ادھورا مت چھوڑو۔ کہہ دو۔ جو کہنا چاہتی ہو۔

عورت: یہی کہ جب یہی بال ہمارے سر میں رہتے ہیں تب آپ اِنھیں زُلفیں، گھٹائیں، لوبان کا دُھواں، جانے کیا کیا کہہ کر اِن کی تعریف میں صفحات کے صفحات سیاہ کر دیتے ہیں اور وہی بال جب کنگھی میں اُلجھے پاتے ہیں تو مرے ہوئے چوہے کی طرح پکڑ کر اُنھیں ....

آدمی: ادب اور کتابوں کی باتیں مت کرو۔

عورت: ادب اور کتابیں! ..... کیا وہ سب آپ کے کھوکھلے جذبات کے دیوالیہ پن کا ڈھنڈورا نہیں پیٹتیں؟

آدمی: کیا مطلب؟

عورت: مطلب کچھ بھی نہیں۔ چائے پی لو ٹھنڈی ہو رہی ہے۔

آدمی: ٹھنڈی ہو رہی ہے۔ ہوں (کپ اُٹھا کر چائے پیتے ہوئے) آجکل تم بات بات پر کاٹنے دوڑتی ہو۔

عورت : ہاں کاٹنے کو دوڑتی ہوں، جانور جو ہوں۔

آدمی : (ذرا غصّہ سے) میں نے تمہیں جانور نہیں کہا۔

عورت : اُس دن خود غرض کہا، آج جانور کہا اور کچھ بچا ہو کہنے کو تو وہ بھی کہہ لو۔

آدمی : تم بات کا بتنگڑ بنا رہی ہو۔

عورت : بات کا بتنگڑ ہی تو بنا رہی ہوں کسی کو قاتل تو نہیں بنا رہی۔

آدمی : یہ قتل نہیں ہے۔

عورت : کسی کی جان لینا قتل نہیں ہے تو پھر تم اِسے اور اور کیا کہوگے؟

آدمی : ضرورت۔ پھر یہ ضرورت صرف میری نہیں ہم دونوں کی ہے۔

عورت : میں اِس ضرورت سے انکار کر دوں تو؟

آدمی : تو سب کچھ بکھر جائے گا۔ پارے کی طرح۔

عورت : تم مجھے دھمکی دے رہے ہو؟

آدمی : نہیں...... تم ضدّی ہو۔ تم اپنی ضد چھوڑ دو، سب کچھ سمجھ میں آجائے گا۔

عورت : اپنے ماں باپ کے سامنے جب میں نے تمہارے ساتھ شادی کرنے کی ضد کی تھی، تب یہی ضدّی پن تمہیں اچھا لگا تھا۔

آدمی : وہ تمہارا صحیح فیصلہ تھا۔

عورت : اور یہ غلط ہے۔

آدمی : ہاں۔

عورت : جب اپنی مرضی کے مطابق ہوا تو صحیح فیصلہ تھا اور اب میں اپنی مرضی کے مطابق کچھ کرنا چاہ رہی ہوں تو غلط۔

آدمی : ہماری شادی ہم دونوں کی مرضی تھی اور یہ.....

عورت : اور یہ قتل صرف تمہاری مرضی ہے۔

آدمی : ہاں میری مرضی ہے۔ کیونکہ تم بات کو سمجھنے کے لئے تیار نہیں ہو، ورنہ ہم دونوں کی ہوتی۔

عورت : سمجھنے کو اب اور باقی بچا ہی کیا ہے؟

آدمی : سمجھو تو بہت کچھ ہے، ورنہ کچھ بھی نہیں۔

عورت : سب سمجھتی ہوں۔

آدمی : کیا سمجھتی ہو؟

عورت : سب

آدمی : سب کیا؟

عورت : یہی کہ تم......

آدمی : ہاں، کہو، رُکو مت

عورت : تم بدل گئے ہو۔ عمر بھر ساتھ نبھانے کے تمہارے وعدے بدل گئے ہیں۔

آدمی : حالات نے میرے نظریات کو بدل دیا ہو تو یہ اور بات ہے، مگر ساتھ نبھانے کے میرے وعدے آج بھی اٹل ہیں۔

عورت : نہیں۔ کل تک تو تم ایسے نہ تھے۔

آدمی : کل اور آج میں ایک لمبا فاصلہ ہوتا ہے اور جب ہم اِس فاصلہ کو طے کئے بِنا آج کو کل کی طرح جینا چاہتے ہیں تو اِس کا نتیجہ ہوتا ہے دُھند، گھُٹن یا نفرت۔

عورت : میں نے تم سے کبھی نفرت نہیں کی۔ آج اِن حالات میں بھی نہیں کرتی۔ میں نے ہمیشہ دل ہی دل میں تمہیں پوجا ہے، اپنا دیوتا مانا ہے۔

آدمی : میں نے کبھی دیوتا بننا نہیں چاہا۔ تم سے شادی کر کے میں نے ایک ہم سفر چاہا تھا، پُجارن نہیں۔ ہم سفر جو زندگی کے ہر موڑ پر ساتھ دے۔

عورت : میں نے تمہارا ساتھ نہیں دیا؟

آدمی : دیا ہے، اب چھوڑنے پر کیوں تُلی ہوئی ہو، یہ سمجھ میں نہیں آرہا ہے۔

عورت : تمہاری ایک بات نہ ماننے کا مطلب ہے ساتھ چھوڑ دینا؟ ویسے تو تمہیں بھی میری بات ماننی چاہئے۔

آدمی : یقیناً۔ کیوں نہیں۔

عورت : تو پھر کیوں مجبور کر رہے ہو مجھے کہ میں.....

آدمی : بات کس کی کون مانے۔ یہ بات کی اہمیت پر منحصر ہے

کسی کی بات ماننے سے زندگی کا سفر آسان اور ہموار ہو سکتا ہے یہ دیکھنا بھی تو لازمی ہے۔

عورت : میری بات مان لو، گھر کا ماحول ......

آدمی : بد سے بدتر ہو جائے گا۔ تمہاری بات ماننا گویا گھر میں فاقوں کو دعوت دینا ہے۔ ویسے بھی تو یہ مہینے کی آخری تاریخوں میں دروازے پر دستک دیتے رہتے ہیں۔ اب تم انھیں گھر میں جگہ دینا چاہتی ہو؟

عورت : تمہاری جتنی تنخواہ پانے والے دوسرے لوگ بھی تو کچھ کھاتے ہوں گے۔ پڑوس کے گھوش بابو کی تنخواہ بھی تو کم و بیش تمہاری ہی جتنی ہے۔ کتنے سارے لوگ ہیں اُن کے گھر میں۔

آدمی : ایک ماسٹر کا مقابلہ تم گھوش بابو سے کر رہی ہو؟ وہ کس محکمہ میں کام کرتے ہیں، معلوم نہیں تمہیں ؟ جہاں اُوپر کی آمدنی تنخواہ سے زیادہ ہوتی ہے۔ اور ماسٹر کے لئے تنخواہ کو علاوہ اور کیا ذریعۂ آمدنی ہو سکتا ہے؟ اس میں بھی پرائمری اسکول کا ماسٹر، جسے ٹیوشن تک نصیب نہیں ہوتی۔

عورت : تمہیں تو صرف پیسوں کی فکر پڑی ہے۔

آدمی : مجھے صرف ڈھنگ سے جینے کی فکر ہے۔

عورت : تمہارا ڈھنگ قاتلانہ ہے۔

آدمی: I BELIEVE IN PLANNING
اِس دَور میں جینے کے لئے یہ اشد ضروری ہے۔

عورت : کیا کسی کی جان لے کر جینا ؟

آدمی : آج کی بِھیڑ سے لبریز ہوتی تیز رفتار زندگی میں تمہارے بھاگنے سے دوسروں کے پیر کچلے جائیں گے، یہ سوچ کر اگر تم ٹھہر گئیں، تو کوئی اور تمہارے پیر کچلتا ہوا آگے نکل جائے گا۔ جن خوابوں نے تمہارے پیروں کو جکڑ رکھا ہے۔ اُن کی تعبیر ایک دن تمہیں فاقوں کے گھنے اندھیروں میں ڈھکیل دے گی اور اُس وقت وہی خواب کانچ کے ٹکڑوں کی مانند تمہاری جاگتی آنکھوں میں چُھبنے لگیں گے۔

عورت : خواب میرے ہیں آنکھیں بھی میری ہوں گی۔

آدمی : تو ٹھیک ہے۔ کر لو جو تمہارے جی میں آئے ..... ابھی موہن آئے گا، تمہارے دستخط لینے .... میں نے اُس سے لیٹر ٹائپ کرا کے لانے کو کہا تھا کہہ دینا اس سے کہ تم راضی نہیں ہو (چپل پہنتے ہوئے) میں ذرا ہیڈ ماسٹر صاحب کے گھر تک ہو آتا ہوں۔

(آدمی جاتا ہے، عورت اُسے جاتے ہوئے دیکھتی ہے۔ پھر لوگوں کی طرف تھکی ہاری سی بڑھتی ہے)

عورت : دیکھا آپ نے؟ اِنھیں میرے خوابوں کی اُدھیڑبُن میں کوئی دلچسپی نہیں ...... خواب .....
اُن کا یہ کہنا I BELIEVE IN PLANNING
کیا یہ اُن کا بھی ایک خواب نہیں؟ ....
ہر کسی کو اپنے خوابوں کی تعبیر کی جستجو ہے.......
......خوابوں کی بِھیڑ...... خوابوں کی دَوڑ...
......رُوندے جاتے خواب ......مٹتے ہوئے خواب..... اُبھرتے ہوئے خواب ....
قتل کو جنم دیتے ہوئے خواب ....

(خاموشی)

عورت : قتل ! ہماری دَھڑکتی سانسوں کا قتل .... اُن کے گرم بوسوں کا قتل ...... میرے سینے سے ٹپکنے کو بے قرار میری آرزوؤں کا قتل.....
یہ سب اُس خط کی وجہ سے ہوا، نہ وہ خط آتا، نہ قتل کا جنگل میرے خوابوں کے سینے پر پُھوٹ نکلتا۔

(اندھیرا)

ہلکی روشنی پھیلنے لگتی ہے جو رفتہ رفتہ پُورے اسٹیج کو روشن کر دیتی ہے آدمی لوگوں کی جانب بیٹھا کچھ پڑھ رہا ہے۔ عورت کچھ تھکی تھکی سی داخل ہوتی ہے۔ وہ اپنا بیگ رکھ کر گلاس اُٹھا کر مٹکے کا ڈھکن کھولتی ہے جس کی آہٹ سے آدمی کو اُس کے آنے کا علم ہوتا ہے۔

آدمی: (شاہانہ انداز میں) ملکۂ دل (عورت رکتی ہے، مُڑ کر دیکھتی نہیں) ما بدولت یہ جاننا چاہتے ہیں کہ آج آپ نے MAY I COME IN SIR کہے بغیر اِس دولت خانہ میں داخلہ کیسے لیا؟ جب کہ آپ اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ ہم اپنے کلاس روم میں بھی طلباء کو MAY I COME IN SIR کہے بغیر اندر آنے نہیں دیتے۔ (عورت گلاس بھر کر پانی پیتی ہے) اور اگر کوئی نادان، ناسمجھ اندر گھس بھی آئے تو اُسے ہماری مقرر کی ہوئی سزا بھگتنی پڑتی ہے

(عورت مٹکے کے ڈھکن پر گلاس رکھ کر پلنگ کی جانب مُڑتی ہے)

آدمی: لہٰذا ما بدولت اِس دولت خانے کی رسم کو برقرار رکھنے کی غرض سے ملکۂ دل کو سزا دے..........

(اپنا گال کچھ آگے کر کے، آنکھیں بند کر کے انتظار کرتا ہے، پھر ایک آنکھ سے دیکھتا ہے۔ عورت ویسے ہی سنجیدہ ہو کر ٹھہری ہوئی ہے)

آدمی: اگر آپ ہمارے حکم کی تعمیل نہ کریں گی تو سزا اور بڑھا دی جائے گی۔

انتظار

آدمی: اب ہم اور انتظار نہیں کر سکتے۔ ہماری بے قراری کوئی اور گُل کھلائے اِس سے پہلے آپ ہم سے بغلگیر ہو کر (گال آگے کرتا ہے)

آدمی: اگر حکم کی تعمیل نہ کی گئی تو ہم ہڑتال کر دیں گے۔ بھوک ہڑتال کھانا پینا بند۔ ہم آپ سے بات بھی نہیں کریں گے۔

(عورت دھیرے سے آ کر اُس کے کندھے پر درد سے ہاتھ رکھتی ہے۔ آدمی اُس کی کمر میں باہیں ڈال کر قہقہہ لگاتا ہے۔)

آدمی: مان گئیں۔ مان گئیں نا ملکۂ دل....... ہاں تو پھر کر دو شروع (گال آگے کرتا ہے)

عورت: (آدمی کا کندھا درد سے دباتے ہوئے) تیج، پلیز تیج

آدمی: کیا بات ہے آشا؟

(عورت اپنے آپ کو اُس کی باہوں سے چھڑا کر بیگ کی جانب جاتی ہے)

آدمی: آئی ہو تب سے چپ ہو، آخر بات کیا ہے؟

(عورت بیگ سے لفافہ نکال کر لفافہ اُس کی طرف بڑھاتی ہے)

آدمی: کیا ہے؟ کس کا خط ہے؟

عورت: پڑھ لو۔

(عورت منھ پر ہاتھ رکھ کر تیزی سے موری کی جانب جاتی ہے)

آدمی: آخر یہ خط ہے........

(عورت موری پر جھک کر قے کرتی ہے، آدمی گھبرا کر آگے بڑھتا ہے)

آدمی: کیا ہوا؟ طبیعت تو ٹھیک ہے نا آشا؟ (اُس کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرتے ہوئے) اُلٹی کیسے ہوئی کچھ کھایا تھا کیا؟

عورت: میں ٹھیک ہوں۔

(آدمی پانی کا گلاس لا کر دیتا ہے)

آدمی: کچھ کھانے میں آ گیا ہوگا۔ ویسے بھی تمہارے ہسپتال کی کینٹین میں کھانے کو کہاں اچھا ملتا ہے۔

(عورت کلیاں کر کے پلّو سے منھ پونچھتی ہے)

عورت: خط پڑھا تم نے؟

آدمی: خط! میں تو بھول ہی گیا (لفافہ میں سے کاغذ نکالتے ہوئے) کس کا خط ہے؟ (پڑھتا ہے) مسز آشا۔ ڈی۔ ورما،
SUBJECT REGARDING YOUR PREGNANCY
(عورت کو دیکھ کر) WHAT NONSENSE ہم کو خبر نہیں اور یہ بیٹھے لکھ رہے ہیں کہ ہم باپ بننے والے ہیں۔ یہ سب کیا........ اے اے اے یہ.....
کیا بات ہے؟ یہ اُلٹی اور اس خط کا کیا رشتہ ہے؟

عورت: (سر جھکا کر) کبھی کبھی انجانے، انجانے بھی رشتے جڑ جاتے ہیں۔ تم خط پڑھ لو۔

آدمی: مگر یہ کیسے ہو سکتا ہے جبکہ روز تم گولی لیتی رہی ہو نا؟

عورت: ہاں۔ پہلے تم خط پڑھ لو

آدمی: (خط پڑھنے کے بعد، چونک کر) تو اِس کا مطلب ہے تمہارا نام ٹریننگ سے خارج کیا جائے گا۔ اور

تم نے آج تک STIPHEN کے جو تیرہ سو پچاس ٹھونپ دیئے
لئے ہیں وہ نہیں لوٹانے ہوں گے .... یہ تو ظلم ہے۔

عورت: یہ سرکاری قانون ہے۔

آدمی: کیا۔؟

عورت: جو عورت نرسنگ ٹریننگ کورس JOIN کرتی
ہے وہ ٹریننگ کے دوران ماں نہیں بن سکتی۔

آدمی: کس نے کہا؟

عورت: APPLICATION FORM کے پیچھے قاعدے چھپے
ہوئے ہوتے ہیں۔

آدمی: اُس وقت تم نے پڑھا نہیں تھا؟

عورت: فارم تم نے بھرا تھا۔ تم نے دستخط مانگے، میں نے کر دئے

آدمی: مگر پھر بھی یہ کیسے ہوا، جب کہ تم گولی لیتی رہی ہو.....
گولی لینا بھول تو نہیں؟ لیتی رہی ہو نا ٹھیک سے؟
بولو، جواب کیوں نہیں دیتیں۔

عورت: ایک دو بار بھولی ....

آدمی: اوہ ...... بھولیں تو بھولیں مگر مجھے بتایا تک نہیں۔
چھپانا چاہا مجھ سے۔

عورت: اِس میں تم سے چھپانا کیا تھا۔

آدمی: ہسپتال میں سب کو اِس کا علم ہے اور مجھے اس کی
بھنک تک نہیں۔

عورت: ایسی کوئی بات نہیں، کچھ دنوں سے میں پریشان تھی
میں خود سمجھ نہیں پا رہی تھی کہ مجھے کیا ہو رہا ہے اور پھر
گھر میں تو کوئی ہے نہیں جس سے میں کہتی کہ.....

آدمی: کیوں، میں نہیں تھا؟

عورت: میرا مطلب ہے، گھر میں کوئی عورت نہیں جس سے
میں یہ سب کچھ کہتی، اِس لئے ہسپتال میں لیڈی ڈاکٹر
سے پوچھا ....

آدمی: اور اس کے جواب میں یہ خط آیا ہے.... (خاموشی)
تمہیں شروع ہی سے شوق رہا ہے ماں بننے کا، کوئی بچہ
دیکھا نہیں کہ اُٹھا لیا۔ کسی کی آنکھیں اچھی لگیں تو کسی کے
گال، کسی کے بال تو کسی کے ہونٹ، پورے کا پورا جسم چوم
چاٹ لیتی ہو، اُن حرکتوں کا نتیجہ ہے یہ خط۔ یہ تمہاری
کمزوریوں کی پیداوار ہے۔ (عورت آنکھ سے ٹپکتے
آنسو کو پونچھتی ہے) اب رونے سے کیا ہوگا؟ پہلے
تو ہم سوچتے نہیں پھر رونے لگتے ہیں۔

عورت: اب نہیں روؤں گی۔ بس......

آدمی: رو لو۔ جی بھر کے رو لو۔ اِس سے کیا فرق پڑے گا۔
تمہارے رونے سے تو تیرہ سو پچاس روپئے تمہاری
آنکھوں سے ٹپکیں گے نہیں۔ (خاموشی) سمجھ میں
نہیں آرہا ہے اگر یہ رقم لوٹانی پڑی تو یہ اسے ادا
کیسے کریں گے۔ کہاں سے کریں گے؟ اِس پر ڈیڑھ
سو روپیہ کی ماہانہ آمدنی بند ہو جائے گی ......
شادی پہ LOAN لی ہوئی رقم تو ابھی لوٹائی نہیں۔
اُس کا سود ہی کمر توڑے ہے دے رہا ہے۔ ان سب
دشواریوں کو مدِنظر رکھتے ہوئے ہی تو تمہارا نرسنگ
ٹریننگ کورس JOIN کرنا طے ہوا تھا.....
ڈھنگ سے جینے کے لئے ہر قدم پھونک پھونک
کر رکھتے ہوئے آگے بڑھ رہے تھے کہ تم نے
یہ بیچ راہ میں کانٹوں کی فصل تیار کر دی۔
(خاموشی۔ موہن ہتھیلی پر تمباکو اور چونا مسلتے ہوئے
داخل ہوتا ہے)

آدمی: اب چُپ کیوں ہو؟ کچھ بولتی کیوں نہیں؟

عورت: مجھے کچھ نہیں کہنا ہے۔

آدمی: اب تم کہو گی بھی کیا۔ جو چاہتی تھیں وہ تو کر چکیں۔

موہن: (ہتھیلی پر مسلی ہوئی تمباکو کو تھاپ دیتے ہوئے)
کیوں گرو؟ کیا بات ہے؟ آج بہت اُکھڑے
اُکھڑے نظر آرہے ہو؟

آدمی: اوہ، موہن..... آؤ بیٹھو (عورت چولھے کے پاس اپنے کو مصروف رکھتی ہے۔)

موہن: کیا ہوا؟ آج بھابی پر بگڑ رہے ہو؟

آدمی: نہیں، ایسی کوئی بات نہیں۔

موہن: بات کیا نہیں، تمہارا تھوبڑا بتا رہا ہے سب کچھ
تم سے کتنی بار کہا ہے کہ یہ ڈانٹ ڈپٹ اسکول

میں لونڈوں پہ کیا کرو۔ ہر جگہ ماسٹری مت جتایا کرو
(عورت سے) کہو بھابی، کیسی چل رہی ہے آپ کی
ٹریننگ؟ کتنے مریض مارے اب تک؟

آدمی: اِسی کا تو رونا ہے۔

موہن: (چونک کر) تو کیا سچ مچ مرا کوئی؟

آدمی: نہیں۔ ابھی تو ہمارے مرنے کی باری آئی ہے (لفافہ اُٹھا کر موہن کو دیتا ہے)

موہن: کیا ہے؟

آدمی: خط۔

موہن: کس کا خط ہے۔؟ (خط نکال کر پڑھتا ہے۔ پڑھنے کے بعد کچھ سوچ کر) کتنے مہینے ہوئے؟

آدمی: آج ہی آیا ہے۔

موہن: کیا ؟

آدمی: یہ خط۔

موہن: آخر ہو تو ماسٹر ہی نا۔ اَبے میں پوچھ رہا ہوں کہ بھابی کو کتنے مہینے ہوئے؟

آدمی: مجھے کیا معلوم، آج یہ خط آیا تو مجھے علم ہوا کہ SHE IS CARRYING.

موہن: ہاں، تمہیں یہ سب جاننے کی ضرورت ہی کیا ہے، ہاں تو بھابی ....

عورت: دو مہینے ہوئے ہیں۔

موہن: مگر یہ بات ڈیپارٹمنٹ والوں کو کیسے معلوم ہوئی؟

آدمی: اُنھوں نے ہسپتال میں ڈاکٹرنی سے CONSULT کیا کیا تھا۔ شاید اُس نے ....

موہن: ہاں ہو سکتا ہے۔ (عورت سے) اچھا بھابی آپنے ڈاکٹرنی کو CONSULT کیا تو اُس نے کیس پیپر بنایا تھا۔

عورت: نہیں۔ مجھ سے زبانی کچھ باتیں دریافت کر کے کیپاونڈر سے دوا لینے کو کہا اور کہا کہ میں.......

موہن: ماں بننے والی ہیں ...... ٹھیک ہے (اُٹھ کر دروازے میں سے تمباکو کی پیک چھوڑ کر آتے ہوئے) گھبرانے کی کوئی بات نہیں۔

آدمی: تم تو ڈاکٹروں جیسی بات کر رہے ہو، گھبرانے کی کوئی بات نہیں یہ سوال گھبرانے کا نہیں۔ اصلی مسئلہ یہ ہے کہ اِن کا نام ٹریننگ سے خارج کر دیا جائے گا اور لئے ہوئے Stipend کے تیرہ سو پچاس رُوپئے لوٹانے ہوں گے۔

موہن: پھر وہی ماسٹروں جیسی بات کر رہے ہو تم نے خط پڑھا؟

آدمی: پڑھا ــــ۔

موہن: پڑھا ہے، تو سمجھا نہیں۔ ان کے خط سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے پاس اِس بات کا کوئی ٹھوس ثبوت نہیں کہ بھابی ماں بننے والی ہیں۔ اور اسی لئے اُنھوں نے اِن سے جواب طلب کیا ہے کہ اگر ایسا ہے تو کیوں نہ ان کا نام ٹریننگ سے خارج کر دیا جائے؟ اب اگر تمہیں ان کی ٹریننگ برقرار رکھنی ہے تو بھابی اس بات سے ہی مُکر جائیں کہ وہ PRIGNANT ہیں۔ (عورت کو بات پسند نہیں آتی، وہ موری میں سے خالی بکیٹ لے کر باتھ رُوم کی جانب جاتی ہے۔ موہن اُسے جاتے ہوئے دیکھتا ہے)

آدمی: یہ کیسے ممکن ہے؟

موہن: دیکھو میں کورٹ میں ملازمت کرتا ہوں۔ لوگ وہاں ہر منٹ مکرتے رہتے ہیں۔ مقدّس کتابوں پر ہاتھ رکھکر بھی مکر جاتے ہیں۔ تمہیں تو صرف آدھا سچ، آدھا جھوٹ کہنا ہے۔

آدمی: وہ کیسے؟

موہن: اس لئے تمہیں تھوڑی تکلیف تو ہوگی۔ کیونکہ بھابی نے شاید میری بات کا اندازہ لگا لیا ہے۔ اِسی لئے وہ یہاں سے چلی گئیں۔ خیر اس کا اب ایک ہی علاج ہے کہ بھابی اس خط کے جواب میں لکھدیں کہ وہ PRI - GNANT نہیں ہیں، اور تم گئے ہاتھوں بھابی کا ABOR - TION کرا دو۔ ABORTION کے لئے تمہیں کسی قسم کا خرچ نہیں کرنا پڑے گا۔ سرکار نے اِس کے لئے پورا ایک محکمہ ہی کھڑا کر رکھا ہے۔

آدمی: ہوں۔ (عورت کو پکارتے ہوئے) آشا......

موہن: ابھی نہیں۔

عورت: (اندر سے) آئی۔

موہن: میرے جانے کے بعد۔ میری موجودگی میں بات بنے گی نہیں۔

(عورت پلّو سے ہاتھ پونچھتے ہوئے داخل ہوتی ہے)

موہن: اچھا بھابی میں چلتا ہوں۔

عورت: اچھا۔

(موہن جاتا ہے)

آدمی: موہن کہہ رہا تھا........

عورت: میں نے سُن لیا ہے۔

آدمی: تو اب کب.........

عورت: تم نے یہ کیسے مان لیا کہ میں اِس بات سے متفق ہوں؟

آدمی: اگر نہیں ہو تو کیوں؟

عورت: یہ تم نہیں سمجھ سکو گے۔

آدمی: تو تم سمجھاؤ۔

عورت: نہ میں اِسے سمجھا سکوں گی۔

آدمی: ایسا کہہ دینے سے تو مسئلہ حل نہیں ہو سکتا۔

عورت: اِس بات کو تم مسئلہ بنا رہے ہو۔ ورنہ یہ عام بات ہے اور پھر ہمارا مذہب بھی تو اِس کی اجازت نہیں دیتا۔

آدمی: میں جانتا ہوں، دنیا کا کوئی مذہب اِس کی اجازت نہیں دیتا۔ مذہب نصیحت کرتا ہے روٹی نہیں دیتا۔ اور جینے کی پہلی اور کڑی شرط ہے روٹی۔

عورت: اپنی خواہشوں کا گلا گھونٹ کر صرف روٹی کی خاطر جینا بھی کوئی جینا ہے؟

آدمی: نہیں تم غلطی پر ہو۔ ہم زندہ رہے تو خواہشیں کبھی بھی پوری کی جا سکتی ہیں۔ میں اور تم زندہ رہے تو تمہیں میرا دوسرا بچّہ بھی تو مل سکتا ہے۔

عورت: دوسرا۔۔! ہُوں۔ تم ماسٹر ہو کر بھی پہلے اور دوسرے میں فرق نہیں کر سکے؟ نہیں کر سکو گے، کبھی نہیں۔ تمہارا کام دو اور دو چار، چار اور چار آٹھ پڑھانا ہے پہلے اور دوسرے میں فرق کی تمیز کرنا نہیں۔

آدمی: تم بات سمجھنے کو ہی تیار نہیں۔

عورت: اور تم ایک باپ کی ذمّہ داری لینے کو تیار نہیں۔

آدمی: (پیٹھ پھیر کر) تم میری توہین کر رہی ہو۔

عورت: (پیٹھ پھیر کر) ہم دونوں خود اپنی توہین کر رہے ہیں۔

دونوں ایک دوسرے کی جانب پیٹھ کئے بُت کی مانند کھڑے ہیں، روشنی رفتہ رفتہ اندھیرے میں بدل جاتی ہے۔

دھیرے دھیرے روشنی پھیلتی ہے عورت پہلے منظر کے آخری حصّے میں جہاں ٹھہری ہوئی تھی وہیں ٹھہری ہے۔ آدمی داخل ہوتا ہے۔ عورت کو ایک نظر دیکھ کر آگے بڑھتا ہے۔

آدمی: (پیسے پلنگ پر رکھ کر) یہ لو بیس روپئے۔

عورت: کہاں سے لائے؟

آدمی: تمہیں آم کھانے سے مطلب یا پیڑ گننے سے؟

عورت: ایسی باتیں کیوں کرتے ہو جی۔ تم ایسی باتیں کرو گے تو...

آدمی: تو کیا ہوگا؟

عورت: میں جی کیسے سکوں گی؟

آدمی: کوئی کسی کے لئے نہیں مرتا۔

عورت: مرتا نہیں کسی کے سہارے جیتا تو ہے۔

(خاموشی۔ عورت آگے بڑھ کر آدمی کو پیچھے سے اپنی باہوں میں لے کر اپنا سر اُسکی پیٹھ پر رکھ دیتی ہے۔)

عورت: ہم کس جانب جا رہے ہیں جی؟

آدمی: جس طرف بھی جا رہے ہیں۔ غلط جا رہے ہیں۔

عورت: تو پھر؟

آدمی: کیا کیا جا سکتا ہے؟

عورت: لوٹا نہیں جا سکتا؟

آدمی: اِس سے ٹھیس پہنچے گی ہماری انا کو۔

عورت: کیا ہم سے زیادہ........

موہن: (باہر سے) گُرو، او گُرو

(عورت جلدی سے دور ہٹ جاتی ہے)

آدمی: لوا ہ موہن، آؤ چلے آؤ۔

(موہن داخل ہوتا ہے، عورت تھیلی لے کر چپل پہن کر باہر جاتی ہے)

عورت: (جاتے ہوئے) بیٹھو موہن بھیا، میں ذرا نکڑ تک ہو آتی ہوں، کچھ سودا لانا ہے۔

موہن: (عورت کے جانے کے بعد) یہ لو خط۔ پڑھ لو۔ بھابی سے دستخط کروا کے پوسٹ کر دینا۔

آدمی: (خط لیتے ہوئے) اب اِس کا کوئی فائدہ نہیں۔

موہن: کیوں، بھابی راضی نہیں ہیں؟

آدمی: نہیں۔

موہن: کیا کہتی ہیں؟

آدمی: مجھے لگتا ہے، آشا کو اِس بات کے لئے راضی نہیں کیا جا سکتا۔

موہن: مجھے بھی شک تو تھا ہی۔

آدمی: اُسے شروع ہی سے بچوں سے گہرا لگاؤ رہا ہے۔ دوسروں کے بچوں کو دیکھ کر ہی وہ باولی ہو جاتی ہے۔ تب اپنے بچے کو...... اُسے تو وہ قتل کا نام دیتی ہے۔ ان آٹھ دس دنوں میں ہر طرح سے اُسے سمجھانے کی کوشش کی مگر نتیجہ کچھ نہ نکلا۔ اُلٹا گھر کا ماحول بگڑ گیا۔ ایک گھٹن سی طاری ہو گئی ہے گھر میں...... کبھی کبھی ایسا لگتا ہے جیسے زیادہ نہ کما سکنے کی اپنی کمزوری کو چھپانے کے لئے میں آشا پر ظلم کر رہا ہوں۔

موہن: تو پھر تم اب ABORTION کا خیال چھوڑ دو تو اچھا رہیگا۔

آدمی: ہاں، مجھے بھی ایسا ہی لگتا ہے۔ (سوچتے ہوئے) مگر آمدنی پر غور کرتا ہوں تو لگتا ہے...... (آہ بھر) کیا چاہا تھا کیا ہونے جا رہا ہے!

موہن: چاہنے اور ہونے میں جو فرق ہے وہ فرق تو آدم کے ساتھ ہمارے لئے اِس دنیا میں آیا ہے، اور پھر چاہتا کون نہیں؟ ہر کوئی کچھ نہ کچھ چاہتا ہے، ہم نے نہیں چاہا تھا؟ بہت کچھ چاہا تھا۔ جو کچھ بھی چاہا تھا، مگر کم بخت یہ کورٹ کی کلرکی تو کبھی نہیں چاہی تھی پھر بھی ہوا یہی کہ ہم کورٹ کے کلرک بن گئے۔ ٹھیک ہے، وقت نے جہاں موڑا مڑ گئے، حالات نے جس سانچے میں ڈھالا ڈھل گئے۔ زندگی ہے کیا۔ ADJUSTMENT۔ سمجھوتہ۔ جس نے سمجھوتہ کیا، جی گیا، جس نے نہیں کیا وہ پرابلم بن گیا۔ گرد، تم حالات سے سمجھوتہ کر لو۔ رہی بات آمدنی کی، تو آگے چل کر کیا ہوگا یہ ابھی سے سوچنا بے کار ہے۔

آدمی: ایک ماسٹر کی آمدنی میں اضافہ ہوا بھی تو کتنا ہو سکتا ہے؟

موہن: تم ایسا کیوں سوچتے ہو کہ عمر بھر تم ماسٹر ہی رہو گے، ہو سکتا ہے تمہاری ضرورتیں تمہیں جد و جہد کرنے پر آمادہ کریں اور تم اپنی لائن ہی بدل دو۔

آدمی: کسے معلوم آگے کیا ہوگا؟

موہن: آگے کیا ہوگا کسی کو نہیں معلوم، پھر بھی لوگ جیئے جاتے ہیں۔ بڑھے جاتے ہیں۔ تم بھی بڑھے جاؤ۔ جہاں موڑ آئے مڑ جاؤ۔ بس۔

آدمی: اِس بھیڑ چال میں شامل ہونے سے عام لوگوں میں اور ہم میں فرق کیا رہ جاتا ہے؟

موہن: کوئی عام اور کوئی خاص نہیں ہوتا گرد۔ زندگی کا یہ قافلہ سب کو ایک ساتھ لے کر چلتا ہے۔ سب کو چلنا ہے، چلتے رہنا ہے۔ پھر کیوں تم دوسروں سے اپنے آپ کو الگ کھڑا کرنا چاہتے ہو؟ تم نے شادی کی ہے، وہ بھی تو عام آدمیوں کا کام ہے۔ تو پھر شادی ہی نہیں کرنی تھی۔

آدمی: اُسے ایک ضرورت سمجھ لو۔

موہن: بس؟ صرف ضرورت اور کچھ نہیں؟

آدمی: اور...... اور چاہو تو پیار کہہ لو۔ پیار کرتا تھا تو آشا سے۔ اب بھی کرتا ہوں۔

موہن: یہ بھی تو عام لوگوں کا کام ہے۔ دیکھو گرد۔ تمہاری کل کی ضرورت اور آج کے تقاضوں میں جو کھائی پیدا ہو گئی ہے اُسے بھرنے کے لئے تم دونوں میں سے کسی ایک کو تو اپنے نظریات کی قربانی دینی ہی ہوگی اور اگر ایسا نہیں کرو گے تو اس کھائی کے کناروں کی دوریاں اتنی بڑھ جائیں گی کہ تم ایک دوسرے کو چھوٹے نظر آنے لگو گے (عورت داخل ہوتی ہے) تم آمدنی کا ہوّا اپنے دماغ سے نکال

عورت: (چولھے کی جانب بڑھتے ہوئے) موہن بھیا، آپ چائے پئیں گے نا؟

موہن: نہیں بھابی اب میں چلتا ہوں۔ (اُٹھتے ہوئے) مجھے ابھی دو ایک لوگوں سے اور ملنا ہے۔ اچھا گُرو۔ میں چلتا ہوں کل آؤنگا۔ (آدمی موہن کو دروازے تک چھوڑنے جاتا ہے)

عورت: آپ چائے لیں گے نا؟

آدمی: نہیں۔

عورت: یہ تو وقت ہے آپ کے چائے پینے کا۔

آدمی: جی نہیں کرتا۔

عورت: جی نہیں کرتا یا میرے ہاتھ کی چائے اب اچھی نہیں لگتی؟

آدمی: تم جھگڑنا چاہتی ہو؟

عورت: تم سے جھگڑ کر کیا کروں گی؟

آدمی: تو پھر......

عورت: تو پھر کچھ نہیں، میں چائے بناتی ہوں، پی لو۔

آدمی: دیکھو آشا، مجھے تنگ مت کرو۔

عورت: مجھ سے اتنی دُور کیوں بھاگ رہے ہو؟

آدمی: میں خود اپنے سے دُور بھاگ رہا ہوں۔

عورت: کیوں؟

آدمی: ایک خالی پن سا محسوس کر رہا ہوں اپنے آپ میں۔

عورت: کیسا خالی پن؟

آدمی: خلاؤں جیسا بے کنار صحراؤں کی مانند جس میں سورج کے ٹیلے اُبھرتے ہیں مِٹتے ہیں۔ اور میں اُن میں اُترتا چلا جا رہا ہوں۔

عورت: کیوں اُلجھا رہے ہو اپنے آپ کو؟

آدمی: اُلجھا یا گیا ہوں۔

عورت: تو صحرا اور ٹیلوں کی باتیں کیوں کرتے ہو وہ صاف صاف کیوں نہیں کہتے کہ جو کچھ ہوا وہ میری وجہ سے ہوا ہے۔

آدمی: (طیش میں آکر) تو کیا وہ تمہاری غلطی نہیں ہے؟

عورت: ہے۔ میں نے کب انکار کیا کہ نہیں ہے۔

آدمی: تو پھر.........

عورت: غلطی غلطی ہے، اِس کے لئے تم میری نیت پر کیوں شک کرتے ہو؟

آدمی: غلطی کو جب قبول کرتی ہو تو پھر اُسے سدھار کیوں نہیں لیتیں۔

عورت: غلطی معاف بھی تو کی جا سکتی ہے۔ اور پھر ہم نے اپنی سُہاگ رات میں وعدہ کیا تھا کہ......

آدمی: مجھے سب یاد ہے آشا۔ ہم نے وعدہ کیا تھا کہ ہم ایک دوسرے کی بڑی سے بڑی غلطی کو معاف کر دیں گے، اور اِس بات کی پیش کش بھی میری طرف سے ہوئی تھی۔ سب یاد ہے۔ سب کچھ یاد ہے۔ آشا۔ (عورت مرد کو اپنی باہوں میں لے کر اپنا سر اُس کے سینے پر رکھتی ہے)

عورت: (بھرّائی ہوئی آواز میں) تم پھر ہم بکھرتے کیوں جا رہے ہیں؟

آدمی: تم مجھے غلط سمجھ رہی ہو، میں آج بھی تمہیں اُتنا ہی چاہتا ہوں۔

عورت: (اپنا سر آدمی کے سینے پر ہلکے سے مَسلتے ہوئے) تم آج کل بہت غصّہ کرتے ہو۔ مجھے بہت دُکھ ہوتا ہے، سچ۔

آدمی: مجھے معلوم ہے مگر کیا کروں؟ جب حالات کے سامنے ٹھہر نہیں پاتا تو جھنجھلا کر تم پر برس پڑتا ہوں۔ (عورت سے الگ ہوتے ہوئے) تم ہی بتاؤ آشا میں کیا کروں؟ میں پڑھانے کے علاوہ دوسرا کوئی کام تو جانتا نہیں۔ میری آمدنی اجازت نہیں دیتی کہ قرضہ بڑھاؤں یا تمہارے نرسنگ کورس کے STIPHEND کی رقم کو جانے دوں۔

عورت: موہن بھیّا بھی تو کہہ رہے تھے کہ تم آمدنی کا بھوت اپنے دماغ سے نکال دو۔

آدمی: موہن کو ہم سے دوستانہ ہمدردی ہے اِس میں کوئی شک نہیں مگر پھر بھی وہ ہمارے حالات کو نہیں سمجھ سکتا۔ اس کے سر پر فاقوں نے کبھی اپنے پر نہیں پھیلائے بھوک اُس کے لئے محسوس کرنے کی چیز ہی ہے۔ پیٹ تو جھکائے

پورنے کی نہیں۔ وہ بہیں شدہ دے سکتا ہے۔ بس اِس سے زیادہ
کچھ نہیں کر سکتا۔۔۔۔۔۔ سچ پوچھو تو میں نے اِن دنوں ہر ممکن
کوشش کی کہ مجھے کہیں سے بھی تیرہ سو پچاس رُوپئے مل جائیں
تاکہ تمہاری خواب بھری آنکھوں میں کانچ کی کرچیاں نہ چبھیں
مگر میں کامیاب نہ ہو سکا۔۔۔۔۔۔ اب بس وہی ٹھکانے باقی
رہ گئے ہیں جہاں کا سودو قرضدار کے کپڑے اُتار لیتا ہے۔
ویسے لوگوں سے رقم لینے والے تیرہ سو یا تیرہ ہزار سُود چکا کر
بھی اصل رقم لوٹا نہیں سکتے۔ تب یا تو وہ شہر چھوڑ کر بھاگ
جاتے ہیں۔ بھاگ نہیں سکے تو وہ تنگ آکر خودکشی کر لیتے
ہیں، چوری کرتے ہیں یا پھر اپنی بہن، بیٹی یا بیوی سے دھندا
کرواتے ہیں اور میں اِن میں سے کچھ بھی نہیں کر سکوں گا'
کچھ بھی نہیں۔

عورت: (درد سے) تم رقم کے انتظام میں لگے تھے یہ بات مجھ سے
کیوں چھپائی ؟

آدمی: کیا کرتا۔ ایک طرف تمہاری بے رُخی، دوسری طرف حالات
کے تقاضے اور تیسری طرف دل کے کسی کونے میں دبی دبی
سی ایک آرزو کہ تمہاری گود ہری ہو جائے، مگر اِن میں سے
کسی پر بھی میرا بس نہیں۔ میں لاچار و بے بس اندر ہی اندر
ٹوٹتا چلا جا رہا ہوں۔

عورت: (درد سے) تمہیں ٹوٹنا نہیں ہے تیج۔

آدمی: (پلنگ پر بیٹھتے ہوئے) گرتی دیوار کو بھلا کون تھام
سکتا ہے؟

عورت: اپنے گھر کی گرتی دیوار کو ہم نہیں تھامیں گے تو اور کون
تھامے گا؟ میں تھاموں گی اِسے۔۔۔۔۔۔ میں ABORTION
کرانے کو تیار ہوں، تیج۔

(آدمی عورت کی جانب دیکھتا ہے)

عورت: ہاں، میں تیار ہوں۔

(عورت آگے بڑھ کر آدمی کے گھٹنوں پر سر رکھ کر بیٹھ جاتی ہے)

عورت: ہاں۔ تیج۔ میں ABORTION کراؤں گی۔ مگر تمہیں ٹوٹتا
نہیں دیکھ سکتی۔ تمہیں ٹوٹنا نہیں ہے، تیج۔

(آدمی ایک ہاتھ سے عورت کے بالوں کو سہلاتا ہے، دوسرے
ہاتھ سے اپنی آنکھ میں آئے ہوئے آنسو پونچھتا ہے)
(روشنی رفتہ رفتہ گُل ہو جاتی ہے۔

OO

ہم عصر اردو ناول

ڈاکٹر یوسف سرمستؔ

○

کشمیری لال ذاکر

ڈاکٹر یوسف سرمست
۴-ایف-۵-بی-چندولال بیلا کالونی۔ حیدرآباد

ہم عصر ناول

ہم عصر اُردو ناول ہو یا ادب، اُس کا جائزہ لینا کافی مشکل ہوتا ہے اس لئے کہ قریب کی چیزوں کو دیکھنا اور پرکھنا آسان نہیں ہوا کرتا۔ حقیقت یہ ہے کہ جب تک ایک خاص جمالیاتی فاصلہ نہ ہو کسی بھی چیز کو اُس کے صحیح رنگوں میں دیکھنا بے حد دُشوار ہوتا ہے۔ ادبی کارناموں کے اس فاصلہ کا زمانی ہونا ضروری ہے۔ زمانی قُرب کی وجہ سے دوستیاں، مُروّتیں، گروہ بندیاں یا اس کے برعکس تمام باتیں دیکھنے اور جانچنے کے سارے طریقوں پر اثر انداز ہوتی ہیں۔

آج ہمارا ادب ہر لحاظ سے ایک بحرانی اور مشکل دور سے گذر رہا ہے۔ اور یہ بحران اپنوں کا بھی پیدا کردہ ہے اور غیروں کا بھی۔ یہاں اس بات کا موقع نہیں کہ اُردو ادب کی ترقی اور فروغ میں جو دوسرے عوامل رُکاوٹ بنے ہوئے ہیں اُن کے بارے میں کچھ کہا جائے۔ البتہ خود ہماری اپنی گروہ بندیاں اور تعصبات اُردو ادب کو جو نقصان پہنچا رہے ہیں اور اُس کی وجہ سے ادب کو پرکھنے اور جانچنے کے طریقے جس طرح متاثر ہو رہے ہیں اُن کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے۔

ہم عصر ادب کا شاید سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ ہم کام سے زیادہ نام دیکھنے لگے ہیں۔ پہلے کام کی وجہ سے نام ہوا کرتا تھا۔ اور جب نام ہو جاتا تو کام کی اہمیت نہیں ہوا کرتی تھی، اور اب نام اس لئے دیکھا جاتا ہے کہ پہلے اس بات کا تعین ہو سکے کہ ادیب کا تعلق کس ادبی گروہ سے ہے۔ اور جب گروہ بندی کا تعین ہو جاتا ہے تو پھر نام اور کام ایک طرف رہ جاتے ہیں اور اپنے گروہ کی طرف داری سب کچھ بن جاتی ہے۔ پہلے ایک دوسرے کے کاندھوں پر سوار ہو کر قد آور بننے کا رُجحان غالب تھا۔ گو اب بھی یہی ہو رہا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس بات کی بھی کوشش ہو رہی ہے کہ اپنے قد کو بلند ثابت کرنے کے لئے معاصرین کے قد کو کم کر کے پیش کیا جائے تاکہ اپنے قد کی بلندی قائم رہے۔ ادب میں بُت شکنی کی روایت صحت مند ثابت ہو سکتی ہے اگر اس کے پیچھے نئے بُت بنانے کا جذبہ کارفرما نہ ہو۔ اسی لئے نئے بُتوں کی پرستش اس لئے قابلِ گردن زدنی سمجھی جا رہی ہے کہ پُرانے بُتوں سے انحراف کیا جا رہا ہے۔ بُت گری اور بُت شکنی کے اس تماشے میں ادب و شعر کی خدمت سے زیادہ بدخدمتی ہو رہی ہے۔

ہم عصر ادب کا جائزہ لینے کے لئے اس بات کی شدید ضرورت ہے کہ مختلف گروہ بندیوں سے الگ ہو کر کھلے دل و دماغ کے ساتھ اس کا مطالعہ کیا جائے۔ اور اس کی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی جائے پھر یہ کہ اس کا مقام متعین کرنے کے لئے اپنے ادبی ورثے کو تناظر میں رکھ کر اسے دیکھا جائے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے لکھا ہے۔

> "تاریخ میں ایسا دَور کبھی نہیں آیا کہ جس میں پڑھنے والوں کی اتنی بڑی تعداد موجود ہو یا جو اس قدر بے چارگی کے ساتھ اپنے ہی زمانے کے اثرات قبول کرنے پر مجبور ہو۔ ایسا دَور بھی تاریخ میں کبھی نہیں آیا جب قارئین نے مرحوم مصنفین کی کتابوں سے زیادہ زندہ مصنفین کی اتنی بہت سی کتابیں پڑھی ہوں۔"

اس مسئلہ کا تاریک ترین پہلو یہ بھی ہے کہ زندہ مصنفین میں سے بھی صرف دوسرے اور تیسرے درجے کے مصنفین کی کتابیں زیادہ پڑھی جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر ناول ہی کو لیجئے۔ آج کی یہ سب سے مقبول صنفِ ادب ہے۔ اُردو میں سینکڑوں ناول آئے دن چھپتے رہتے ہیں۔ یہ اُردو کا ہی نہیں ساری دنیا کے ادب کا اہم مسئلہ ہے کہ مقبول یا عوام پسند ادب اس مقدار میں پیدا ہو رہا ہے اور پڑھا جا رہا ہے کہ سنجیدہ ادب

پس پشت چلا جا رہا ہے۔ بیسویں صدی کی مشہور جاسوسی ناول نگار اگاتھا کرسٹی کے ناولوں کا ترجمہ دنیا کی ایک سو سے زیادہ زبانوں میں ہوا ہے، جبکہ شیکسپیئر کے ڈراموں کا ترجمہ اتنی طویل مدّت گذرنے کے بعد بھی اور متّفقہ طور پر دنیا کے اعلیٰ ترین ادب میں شمار ہونے کے باوجود نوّے زبانوں ہی میں ہوا ہے۔ اِس لئے آج ایسے پیمانے وضع کرنے کی ضرورت بے حد بڑھ گئی ہے جس کے ذریعہ سنجیدہ اور مقبول ادب میں فرق کیا جا سکے۔ مغرب میں ایسے معیار ہیں اور وہاں مُسلسل ایسا کام ہو رہا ہے جس سے سنجیدہ ادب مقبول ادب سے صاف طور الگ ہو جاتا ہے۔ اور سنجیدہ ادب کو پڑھنے والے بھی اتنے اور ایسی مقدار میں ہیں کہ وہاں ایسے بھیانک مسائل سنجیدہ لکھنے والوں کو در پیش نہیں ہیں جن سے ہم دوچار ہیں۔ مغربی زبانوں میں SERIOUS اور POPULAR ادب کی اصطلاح بھی عام ہے، لیکن ہمارے یہاں خیر سے ایسی کوئی بات نہیں۔ ہمارے ادب میں تو خود سنجیدہ لکھنے والے اِس بات پر توجہ کئے بغیر کہ اُن کی تخلیقات مقبول ادب کے خس و خاشاک میں دب کر رہ گئی ہیں، اور آج اُن کے پڑھنے والوں کا دائرہ سُکڑتا ہی جا رہا ہے، اپنی ہی بحث و تکرار میں اِس درجہ غرق ہیں کہ اُنھیں اِس بات پر بھی غور کرنے کا موقع نہیں مل رہا ہے کہ اُن کے قاری صرف وہ خود ہو کر رہ گئے ہیں۔

آج کتنے سنجیدہ ادبی رسالے ہیں جو اپنی زندگی آپ جی رہے ہیں۔ مقبول رسالے اُن پر آئے دن شب خون مارتے رہتے ہیں۔ اور ابھی ہم اپنی گفتگو پُوری بھی نہیں کر پاتے اور خیالات کا اظہار پُورا بھی نہیں ہوتا کہ خیال و فکر کی کتاب بند کر دینی پڑتی ہے۔ اور ابھی زبان اور عصری ادب کا غُبارِ خاطر پُوری طرح نکلنے بھی نہیں پاتا کہ ہمارا سنجیدہ شاعر اور ادیب زندگی کی کشمکش میں مُبتلا ہو کر رہ جاتا ہے۔

ہم عصر ناول کی تنقید میں ان تمام باتوں کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ ادبی رسائل معیار و توازن پیدا کرنے کا سب سے اہم ذریعہ ہوتے ہیں۔ جس طرح مقبول رسالوں کے آگے سنجیدہ رسالوں کا چراغ نہیں جلتا، اُسی طرح مقبول ناول سنجیدہ ناولوں کو پس منظر میں ڈال دیتے ہیں۔ برطانیہ میں تقریباً دو ہزار ناول ہر مہینہ چھپتے ہیں۔ ہمارے ہاں بھی کافی مقدار میں مقبول ناول چھپتے ہیں، لیکن اِن کے مقابلے میں سنجیدہ ناولوں کی تعداد صفر سے کچھ ہی زیادہ ہوتی ہے، اور پھر اُن کی پذیرائی بھی جیسی ہونی چاہئے نہیں ہوتی۔ اِس لئے کہ ہماری تنقید بھی ابھی تک ناول کی طرف سے شاعر بھی

بیگانہ وشی اختیار کئے ہوئے ہے۔ کیونکہ تنقید ہی وہ فضا پیدا کر سکتی ہے جس میں نئی اور اچھی تخلیقات، نئے اور اہم تجربے قابلِ قبول ہو سکتے ہیں۔ اصل میں جب کسی فن پارے کی ادبی قدر و قیمت مُسلّم ہو جاتی ہے، تب ہی کہیں سنجیدہ ادب کے پڑھنے والوں میں بھی وہ اہمیّت اختیار کرتا ہے۔ ورنہ ایسی ادبی تخلیقات جو ادب میں ایک خاص مقام اور مرتبے کی مستحق ہیں، وہ بھی بے التفاتی کا شکار ہو جاتی ہیں۔ شاید یہاں اِس بات کا ذکر بے محل نہ ہوگا کہ قرۃ العین حیدر کا ناول "چائے کے باغ" عثمانیہ کے بی۔ اے کے نصاب میں شامل کیا گیا تھا، لیکن اُس کی بڑی مخالفت ہوئی۔ اُس پر اِتنے اور ایسے اعتراضات مختلف گوشوں سے ہوئے کہ آخر میں اُسے نصاب سے خارج کر دینا پڑا۔

"چائے کے باغ" پر اہم اعتراض جو کیا گیا وہ یہ تھا کہ اِس میں بعض جگہ عُریانی ہے۔ جیسے راحت کاشانی کو ٹب میں عریاں نہاتے ہوئے پیش کیا گیا ہے۔ دوسرا اعتراض کچھ اِس قسم کا تھا کہ اُس میں بعض جملے اور فقرے ایسے ہیں جن کی تشریح کلاس روم میں کرنا معیوب محسوس ہوتا ہے۔ جیسے "سونا کھودنے والیاں" اور "پبلک سیکٹر"۔ تیسرا اعتراض کچھ اِس نوعیت کا تھا کہ اُس میں ایسی لڑکیوں کی زندگی پیش کی گئی ہے جو مختلف مردوں سے وابستہ ہوتی رہی ہیں، یا اُس میں ایسی لڑکی بھی ہے جو شوہر بدلتی ہے۔

اِن اعتراضات میں جو کچھ بھی وزن ہے وہ اصل میں ناول کی تنقید سے ہماری بے التفاتی کا نتیجہ ہے۔ وہ اِس لئے کہ لکھے، اہم اور سنجیدہ ناولوں پر جو تنقید ہونی چاہئے اور اُن کے مختلف گوشوں کا تجزیہ اور تحلیل کرنے کے بعد ان کی اہمیّت اور حیثیت کو جس طرح نمایاں کرنے کی ضرورت ہے، اُس پر توجہ نہیں کی گئی۔ اِس لئے ہم عصر ادب کو پڑھتے ہوئے باشعور قاری بھی اُلجھن میں مُبتلا ہو جاتا ہے، کیونکہ اُس کا ذہن نئی باتوں کو نئے انداز میں قبول کرنے کے لئے تیار نہیں ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ طوائف کے کردار کو جب طوائف کے نام سے پیش کیا جاتا ہے تو بسم اللہ جان جیسی "سونا کھودنے والی" کے کردار کی تشریح بھی آسان معلوم ہوتی ہے اور خانم کے چکلے کی سرگزشت بھی قابلِ قبول ہو جاتی ہے۔ لیکن یہی بات "پبلک سیکٹر" کے نام سے بُری معلوم ہوتی ہے۔ اِسی وجہ سے "چائے کے باغ" میں ایک لڑکی کو عُریاں پیش کر کے اُس کی نفسیاتی اُلجھن یعنی نمائش پسندی EXHIBITIONISM کو پیش کرنا بھی

معیوب محسوس ہوتا ہے لیکن "سحر البیان" کی کم عمر لڑکی بدرِ منیر کا عیش و نشاط کی خاطر خود خوشی اور بدرِ عیش دینا بُرا معلوم ہوتا ہے۔ حالانکہ سحر البیان میں عیش و نشاط مقصود بالذات ہے۔ لیکن راحت کاشانی کی عُریانی ایک ذہنی بیماری ہے احساس کی بے راہ روی ایک مجبوری ہے اور یہ کہ راحت کاشانی اور صنوبر کے کردار پیش کرتے ہوئے قرۃ العین نے مکمل طور پر POETIC JUSTICE سے کام لیا ہے۔ صنوبر روتی اور بسورتی زندگی گذارتی ہے اور زندگی کے سکون سے ہمیشہ ہی محروم رہتی ہے۔ اسی طرح راحت کاشانی مستقل کرب اور پریشانی میں مبتلا رہتی ہے۔ وہ اپنا سب کچھ داؤ پر لگا کر بھی زندگی کی بازی ہار جاتی ہے۔ آخر میں اُس کی تنہائی اور بے چارگی اُس کا درد و کرب ظاہر کرتے ہیں۔ لیکن اس شاعرانہ انصاف کو بھی ناول میں راست طور پر پیش نہیں کیا گیا ہے۔ قاری کو اپنے طور پر نتائج اخذ کرنے ہوتے ہیں۔ وہ لوگ جو اخلاقی نقطۂ نظر ہی سے اِس ناول کو جانچنے کے درپے ہیں، وہ بھی اِس کو اِس اعتبار سے کامیاب پائیں گے، اگر وہ غور کریں۔

ہم عصر اُردو ناول نگاری میں "چائے کے باغ" ایک منفرد اور امتیازی مقام کا حامل ہے۔ اور اُردو میں ہم عصر ناول کی نمائندگی نمائندگی "چائے کے باغ" سے کی جاسکتی ہے۔ موجودہ زمانے کے مسائل اور اُن مسائل کے نتیجہ میں پیدا ہونے والی سماجی اور اخلاقی تبدیلیاں اس میں بہتر طور پر پیش کی گئی ہیں۔ ایک ممتاز امریکن ناول نگار نے ناول کے موضوع کے تعلق سے ایک بڑی اہم بات کہی ہے۔ وہ کہتا ہے۔ "میرے نزدیک سب سے سنجیدہ موضوع نہ سیاست ہے، نہ جنگیں ہیں، بلکہ لوگوں کے رہنے سہنے اور زندگی بسر کرنے کے طریقوں کی تبدیلیاں ہیں۔ نقطۂ نظر کی وہ تبدیلیاں جس سے وہ دنیا کو دیکھتے ہیں۔ اُس کا یہ بھی خیال بالکل بجا ہے کہ "شاید یہی ناول کا سب سے سنجیدہ موضوع رہا ہے۔" "چائے کے باغ" میں بھی زندگی بسر کرنے اور نقطۂ نظر کی اِن تبدیلیوں کا بڑا گہرا مطالعہ ملتا ہے۔

امراؤ بیگم کو امراؤ جان بنانے والے حالات تبدیلیوں کے ساتھ ہر زمانے میں ملتے ہیں۔ "چائے کے باغ" میں محمودہ کا راحت کاشانی بن جانا جدید تہذیب کا مسئلہ ہے۔ امراؤ کو مجبور کیا گیا تھا، لیکن موجودہ سماجی تبدیلیاں جس میں حصولِ زر زندگی کا سب سے بڑا مقصد بن گیا ہے۔ اب اِسے قدروں کا زوال کہئے یا نئی قدریں، جو محمودہ اور اُس جیسی بے شمار لڑکیوں کو راحت کاشانی بننے پر راغب کر رہی ہیں۔ وہ بیرونی جبر ہے اور یہ اندرونی جبر۔ اِس طرح موجودہ زندگی کے کئی مسائل اِس ناول میں بے حد منفرد انداز میں پیش کئے گئے ہیں۔ زندگی کی مختلف تبدیلیوں کو اتنے بھرپور اور فکر انگیز طریقے پر پیش کر دینا اِس مختصر سے ناول کا ایک ایسا امتیاز ہے جو اسے عصری ادب میں بے حد قابلِ توجہ بنا دیتا ہے۔

اُردو ناول کی ٹکنک میں بھی "چائے کے باغ" ہیئت کا بھی ایک اہم اور عہد آفریں تجربہ ہے۔ اِس ناول میں کوئی ہیرو نہیں ہے۔ نہ ہی عام انداز کا پلاٹ ہے۔ کئی کہانیاں ہیں جنھیں بڑے ہی پُر فریب اور پیچیدہ انداز سے مرکب کیا گیا ہے۔ ٹکنک کی یہ ایسی زبردست اور اتنی نئی تبدیلی ہے جو اس ناول کو اُن قارئین کے لئے مشکل بنا دیتی ہے جو روایتی انداز میں ایک تسلسل کے ساتھ ناول کے واقعات اور کرداروں کو پڑھنے اور دیکھنے کے عادی ہیں۔ ناول کی یہی جدت اور نیا انداز اُس کے مشکل ہونے کا بھی سب سے بڑا ثبوت ہے۔ اس میں کہانی بالکل نئے انداز میں کہی گئی ہے اور یہی بات اِس ناول کو مشکل بنا دیتی ہے۔ کیونکہ اِس میں صرف سینما کے انداز میں FLASH BACK ہی سے کام نہیں لیا گیا ہے بلکہ FLASH BACK در FLASHBACK سے بھی کام لیا گیا ہے۔ ناول کے آخر میں زندگی اور کاروبارِ زندگی بیان کر چکنے کے بعد یہ سوال سامنے آتا ہے کہ آخر قادرِ مطلق نے یہ دنیا ہی کیوں بنائی ہے؟ کیا واقعی زندگی اور دنیا بے معنی ہے، لغو ہے۔ نہیں تو پھر کیا ہے! اِس بڑی سوالیہ علامت پر ناول ختم ہوتا ہے۔

زندگی کی تبدیلیوں کو ہندوستان کے تاریخی پس منظر میں رکھ کر دیکھنے اور دکھانے کی کوشش بڑے ہی وسیع پیمانے پر قرۃ العین نے "آگ کا دریا" میں بھی کی ہے۔ ہم عصر ناول نگاری میں قرۃ العین کا یہ عظیم الشان کارنامہ ہے۔ اِس میں کوئی شک نہیں کہ اس کا بنیادی خیال انھوں نے ورجینا وولف کے ناول ORLANDO سے حاصل کیا ہے۔ اُس ناول میں انگلستان کی تہذیب کے بعض پہلوؤں اور اُس کی بعض خصوصیات پر طنز کیا گیا ہے۔ اور "آگ کا دریا" میں اُس کے برخلاف ہندوستانی تہذیب اور تمدن کی جاندار اور منفرد خصوصیات کو نمایاں کیا گیا ہے۔ لیکن آگ کا دریا کیفیت و کمیت دونوں لحاظ سے اپنی ایک جداگانہ

انفرادیت رکھتا ہے۔ ہندوستان کی ہزاروں سال کی تاریخ کو چند سو صفحات میں اِس فنکارانہ انداز میں سمیٹ لینا قرۃ العین کا ایک ایسا کمال ہے جو اُن سے پہلے کسی اور کو حاصل نہیں ہوا۔ قرۃ العین حیدر نے شعور کی رَو کی تکنک سے کام لے کر اجتماعی شعور کے آئینہ میں ہندوستان کے تاریخ و تمدّن کی تصویر پیش کی ہے۔ مغرب میں جیمس جوائس نے شعور کی رَو کی تکنک کو جس تکمیل سے استعمال کیا ہے اور یہ اُس کا اتنا عظیم اور اہم تجربہ رہا ہے کہ آج تک مغربی ناول اس کے سایہ سے بالکل الگ نہیں ہو سکا ہے۔ جیمس جوائس کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ اُس نے صرف چوبیس گھنٹے کے دَوران کو پیش کرتے ہوئے اپنے بعض کردار :) کی مکمّل زندگی پیش کر دی ہے اور اُن کی داخلی، ذہنی اور باطنی زندگی کا کوئی گوشہ ایسا نہیں ہے، جس کو ناول نگار نے پیش نہ کیا ہو۔ ذہن اور شعور کی رَو میں ایک ایک بات جو اُبھرتی ہے، یہ اُس کی اتنی مکمّل اور ایسی بے مثال عکّاسی ہے جس کا جواب جوائس کے ہم عصر ناول نگار مارسل پروست کے سوا دنیا کی ساری ناول نگاری میں ملنا دشوار بلکہ ناممکن ہے۔ جوائس نے ان چوبیس گھنٹوں میں اُن کرداروں کی زندگی کی پوری اُٹھان، اُن کا ماضی اور حال اِس طرح نمایاں کیا ہے کہ اُن کی ذہن کی رَو کو سامنے رکھ کر اُس زمانے کی زندگی کے ہر رُخ اور ہر ایک پہلو کو پڑھا جا سکتا ہے۔ جوائس نے چوبیس گھنٹے کی زندگی کو پیش کرنے کے لئے صدہا صفحات لئے ہیں، اس کے برخلاف قرۃ العین حیدر کو یہ اعزاز حاصل رہے گا کہ اُنھوں نے سیکڑوں سال کی تاریخ کو اُن کے صحیح رنگوں میں صرف چند سو صفحات میں پیش کر دیا ہے۔ شعور کی رَو کی تکنک کو کام میں لا کر قرۃ العین حیدر نے اُردو ناول کو نئی وسعتوں سے ہم کنار کیا ہے۔

"میرے بھی صنم خانے" "سفینۂ غم دل" سے "آگ کا دریا" پھر "آگ کا دریا" سے "چائے کے باغ" تک کا قرۃ العین حیدر کے فن کا یہ سفر ہم عصر اُردو ناول کو نئے امکانات اور نئے تجربات سے رُوشناس کرتا ہے۔ اُردو ناول میں ہم عصر مغربی ناول کے جدید انداز اور طریقوں کا اظہار قرۃ العین حیدر کے ناول پر فنکارانہ عبور سے کیا جا سکتا ہے۔ اُردو میں مغربی ناول کی جدید تر تکنک کو برتنے کا رُجحان ۱۹۳۸ء میں سجّاد ظہیر کے ناول "لندن کی ایک رات" سے نمایاں ہونے لگتا ہے، جس کو بعد میں کمال پر پہونچانے کا سہرا قرۃ العین حیدر کے سر ہے۔ "آگ کا دریا" اُردو ناول نگاری میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

اِس ناول میں صرف ماضی کی بازیافت ہی نہیں کی گئی ہے، بلکہ یہ ناول مستقبل کا اشاریہ بھی رہا ہے۔ مغربی پاکستان اور سابق مشرقی پاکستان میں جو بُعد تھا اُس کو ناول نگار کی دُور بیں نگاہوں نے ۱۹۵۹ء ہی میں دیکھ لیا تھا۔ اِن دونوں حصّوں میں جو جذباتی اور تہذیبی خلیج تھی، ناول نگار نے اُس کو بہت پہلے محسوس کر لیا تھا اور اس کا بھرپور اظہار بھی کر دیا تھا۔ آج یہی خلیج ہمارے سامنے بنگلہ دیش اور پاکستان کے رُوپ میں آئی ہے۔ یہاں اِس بات کے ذکر سے مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ ایک اچھا اور بڑا ناول نگار ہم عصر زندگی کا کتنا گہرا شعور اور کیسی آگہی رکھتا ہے۔ اور اس شعور اور آگہی کو فن کے سانچے میں ڈھالنے پر بھی قادر رہتا ہے۔ ایسا ناول نگار زندگی کو ایسے زاویہ سے دیکھتا اور دکھاتا ہے جو ہماری بصیرت میں بھی اضافہ کرتا ہے اور ہماری فکر کو بھی مہمیز لگاتا ہے۔

ماضی کی بازیافت اور بازرفت کے سلسلے میں حیات اللہ انصاری کا ناول "لہو کے پھول" بھی قابلِ ذکر ہے۔ یہ ناول پانچ جلدوں پر مشتمل ہے۔ جد و جہدِ آزادی سے حصولِ آزادی کے بعد کے زمانے تک یعنی ۱۹۱۱ء سے ۱۹۵۲ء تک کے حالات اِس میں پیش کئے گئے ہیں۔ یہ ایک بڑے لیکن ناکام تجربے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ناول کی ناکامی کی اہم وجہ اِس میں انفرادی رنگ و آہنگ کی کمی ہے۔ ناول نگار پریم چند سے بے حد متاثر ہے اور تقلیدی انداز ہر جگہ نمایاں ہے۔ اِس میں کوئی شک نہیں کہ ناول نگار نے بڑی محنت اور کاوش سے مواد فراہم کیا ہے اور ہندوستانی زندگی کے ہر رُخ اور ہر پہلو کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ہندوستانی زندگی کی اِس درجہ وسیع اور عریض پیمانہ پر عکّاسی کی شیرازہ بندی نہیں ہو سکی ہے۔ الگ الگ ٹکڑے اہم اور عجیب ہیں لیکن اِن کا مجموعی تاثر کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ مختلف اور متضاد تجربات اور مشاہدات کو تخئیل کی آنچ میں پگھلا کر جب تک یکجان نہیں کیا جاتا کوئی بھی فنّی کارنامہ مکمل نہیں ہوتا۔ جب ادب اور شاعری میں مختلف تجربات اور مشاہدات کو ترکیب دے کر ایک نئی بات پیدا کی جاتی ہے، تب ہی بات بنتی ہے۔ "لہو کے پھول" میں اِسی بات کی کمی نظر آتی ہے۔

ہندوستان کی تاریخ میں تقسیم کا واقعہ اور آزادی کے بعد کے واقعات نے اُردو ناول نگاروں کو بے حد متاثر کیا ہے۔ اُردو کے بعض اہم اور اچھے ناولوں کا محور و مرکز یہی واقعات رہے ہیں۔ جس طرح پہلی

اور دوسری جنگِ عظیم نے مغربی ناول نگاروں کو متاثر کیا تھا اور ان جنگوں کے حالات اور اُس کے نتائج جس طرح مغربی ناول نگاروں کی فکر و فن کی جولانگاہ بنے رہے ہیں، بالکل اُسی طرح تقسیم اور اس کے بعد کے واقعات نے اُردو ناول نگاروں کے فکر و فن کو بھی مہمیز لگائی ہے۔ البرٹ کامو نے کہا تھا کہ "میری عمر کے تمام آدمی پہلی جنگِ عظیم کے نقاروں کی گونج میں پلے بڑھے ہیں۔ اور ہماری تاریخ اُس وقت سے قتل و غارتگری بے انصافی اور تشدد سے عبارت رہی ہے۔" لیکن برصغیر کے لوگ پہلی اور دوسری جنگِ عظیم سے اِس طرح متاثر نہیں ہوئے جس طرح مغرب کے رہنے والے ہوئے۔ بہرحال تقسیم کے واقعات نے وہی اثرات ہمارے ناول نگاروں پر مُرتب کئے، جو اُن عظیم لڑائیوں نے مغربی ناول نگاروں پر مُرتب کئے تھے۔

اُردو ناول میں شاید عبداللہ حسین وہ واحد ناول نگار ہیں جن کے ناول میں پہلی جنگِ عظیم کے واقعات بیان ہوتے ہیں اور ناول کا ہیرو راست طور پر اس جنگ میں شریک ہوتا ہے اور اس کی ہولناکیوں سے دوچار ہوتا ہے۔ اس کی تفصیل اس ناول میں ملتی ہے۔ ناول کا یہ حصّہ مغربی ناولوں میں جو جنگ کی تفصیل ملتی ہے، اُس کی یاد دلاتا ہے۔ رزم اور بزم دونوں کی تفصیل اِس ناول میں ملتی ہے۔ عبداللہ حسین نے بھی وسیع پیمانے پر ہندوستانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اپنے ناول میں پیش کیا ہے۔ دیہاتی زندگی اور اُس کے مسائل، شہری زندگی کی ہماہمی، کسانوں، متوسط طبقے اور جاگیردار طبقے کی زندگی کی عکاسی، بڑی عمدگی سے اِس ناول میں کی گئی ہے اور ہر جگہ ایک مُنفرد انداز نمایاں ہے۔ ۱۹۱۴ء سے تقسیم کے بعد تک کے مختلف واقعات ہندوستان کے حقیقی پس منظر میں پیش کئے گئے ہیں۔

عصری زندگی کے بعض اہم مسائل اور خاص طور سے زندگی کی معنویت کی تلاش کو اِس ناول میں بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ ناول کا ہیرو زندگی کو بڑی وسعت سے دیکھنے اور زندگی کے گوناگوں واقعات اور حادثات سے گذرنے کے بعد خاص ذہنی فضا میں پہنچتا ہے۔ وہ زندگی کی معنویت کو جاننے کے لئے اور زندگی میں جو ایک بے نام سا درد ہوتا ہے اُس کا مداوا کرنے کے لئے بے حد مطالعہ کرتا ہے۔" لیکن موت سے قیمتِ ہستی کا غم کب مٹتا ہے:۔

"اس کا ذہن اور رُوح جس دُکھ میں مُبتلا تھے، اُس میں شاعر بھی خستہ برابر کمی نہ واقع نہ ہوتی تھی۔ اور اتنا سارا وقت بُوڑھا ہونے میں ضائع کر دیا تھا۔ نقصانِ عظیم کا احساس جو مُستقل اُس کے ساتھ لگا ہوا تھا شدید ہو گیا۔"

یہ ہماری اپنی اُداس نسلوں کی کہانی ہے جنھیں مذہب میں سکون ملتا ہے نہ سائنس دُکھ کا مُداوا کر سکتی۔ فلسفہ کچھ تسکین دینے کی کوشش کرتا ہے لیکن موت کا احساس زندگی کو پھر لغو بنا کر رکھ دیتا ہے۔ لیکن پھر بھی ایک مُسلسل جد و جہد، ایک لامتناہی کشمکش ہمارا مقدر ہے۔

اُداس نسل کے اُن لوگوں کو تقسیم کے بعد کے کئی ناولوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ خدیجہ مستور کے ناول "آنگن" کے خاموش ہنگامے بھی اُن کی وجہ سے ہیں۔ "آنگن" کو اُردو ناول کی تاریخ میں مُنفرد حیثیت بخشنے والی اُس کی یہی ایک خصوصیت ہے۔ یہ ناول اسم بامسمّیٰ ہے۔ اس ناول میں نہ صرف جد و جہد آزادی کو پیش کیا گیا ہے بلکہ تمام قومی اور اہم ترین بین الاقوامی مسائل کی گونج بھی "آنگن" میں سُنائی دیتی ہے۔ زندگی اور زندگی کی ساری گہما گہمی اور اُس کے سارے اختلافات "آنگن" ہی میں محسوس ہوتے ہیں۔ ناول کا کوئی بھی واقعہ اور کوئی بھی کردار "آنگن" سے باہر قدم نہیں رکھتا۔ "وحدتِ مکان" کو قائم رکھتے ہوئے زندگی کے سارے خارجی روابط اِس مکمل انداز میں پیش کرنے میں یہ ناول بے مثال ہے اگرچہ ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنے ناول "شامِ اودھ" میں شعوری طور پر ارسطو کے اتحادِ ثلاثہ کے اُصول کو ناول میں برتنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن یہ کوشش ناکام رہی ہے۔ کیونکہ ناول ایک محل کی چار دیواری میں بند کر دیا گیا ہے اور اُس زمانے کی حقیقی زندگی اور خارجی زندگی سے اُس کا رشتہ ٹوٹ گیا ہے۔ اِس لئے یہ پتا نہیں چلتا کہ کس زمانے کی زندگی کو ناول نگار پیش کر رہا ہے۔ ناول میں جب تک خارجی زندگی داخلی زندگی کے آئینے میں اور داخلی زندگی خارجی زندگی کے پس منظر میں پیش نہیں کی جاتی، ناول کامیاب نہیں ہوتا اور یہی بات "شامِ اودھ" میں مفقود ہے۔ "آنگن" میں آنگن سے باہر کے واقعات کو پیش کرنے میں خدیجہ مستور نے فنکارانہ کمال دکھایا ہے۔ دوسری جنگِ عظیم میں ہیروشیما اور ناگاساکی پر جو بم گرتا ہے اُس کا دھماکہ "آنگن" میں یُوں سنائی دیتا ہے:۔

"اخبار والا بڑی تیزی سے گلی سے چیختا گذر رہا تھا۔ خوفناک بم۔ جاپان کی کمر ٹوٹ گئی۔ ہیروشیما تباہ ہو گیا۔ اتحادیوں کی فتح قریب ہے۔ آگیا آگیا۔ آج کا اخبار، ہیروشیما ——"

اسی طرح دوسری جنگِ عظیم کی تباہ کاری خدیجہ کے "آنگن" میں یوں مصیبت ڈھاتی ہے۔

"جنگ جاری تھی۔ مہنگائی نے گھر میں جھاڑو پھیر دی تھی۔"

کانگریس اور لیگ کی کشمکش آنگن میں باپ اور بیٹے کے نظریاتی اختلافات میں پوری تکمیل کے ساتھ نمایاں ہوتی ہے۔ ایک متوسط مسلم گھرانہ کی زندگی کو پیش کرتے ہوئے جدوجہدِ آزادی اور ملک اور بیرونِ ملک کے سارے واقعات کو صرف آنگن کی چار دیواری میں پیش کر دینے میں ناول نگار کا سلیقہ اپنے کمال پر نظر آتا ہے۔ اس ناول میں بڑے اور اونچے مقاصد اور آدرشوں کے لئے جس طرح بعض مسلم گھرانوں نے قربانیاں دی ہیں، زندگی کی ہر مصیبت اور تکلیف کو ناقابلِ بیان صبر و ضبط کے ساتھ جھیلا ہے، اسکی یہ ایسی دلکش اور موثر تصویر ہے، جس کا اندازہ صرف اُس کے مطالعہ سے ہو سکتا ہے اور پھر فسادات کے خوں چکاں واقعات نے کیسے کیسے مخلص اور سچے کام کرنے والوں کی جان لی، اس کا بھی یہ بڑا دل ہلا دینے والا قصہ ہے۔ آزادی کے بعد کے سب سے اہم مسئلے کو بھی اس ناول میں بڑے مکمل اور بھرپور طریقہ سے پیش کیا گیا ہے۔ آزادی کے بعد جس طرح حصولِ زر اکثر افراد کا مقصدِ زندگی بن گیا ہے اور اس کی وجہ سے برصغیر پر جو مصیبتیں نازل ہوئی ہیں، وہ بھی شاید ہم عصر زندگی کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ اس مسئلہ کو بھی ناول میں بڑے اثر انگیز طریقہ سے پیش کیا گیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار جس کے نقطۂ نظر سے ناول کا ہر کردار اور واقعہ پیش کیا گیا ہے، جس نے اپنی زندگی میں اونچے مقاصد کے لئے تن، من، دھن کی بازی لگاتے ہوئے اپنے قریب ترین عزیزوں کو دیکھا ہے، اور خود اُس کی اپنی زندگی بھی اُن کا ساتھ دینے میں گزری ہے۔ وہ جس کو اپنا شریکِ زندگی بنانا چاہتی ہے۔ اُسوقت وہ شخص جب یہ کہتا ہے:

"میں نے اپنی زندگی کی ڈگر کو بدل دیا ہے۔ دنیا
تباہ ہوتی ہے ہو جائے۔ مجھے کوئی مطلب نہیں۔ میں
اب صرف دولت کماؤں گا، عیش کروں گا۔ میں اب کار،
کوٹھی کے خواب پورے کروں گا۔ اب میں جیل نہیں جا سکتا۔
اب امپورٹ ایکسپورٹ کا لائسنس لینے کی کوشش کر رہا ہوں۔
بہت جلد مل جائے گا۔ میں اب بڑا آدمی بن جاؤں گا۔"

زندگی کا حاصل اور زندگی کا مقصد جب ایسا "بڑا آدمی" بن جانا ہو گیا ہو تو ظاہر ہے کہ یہ انسان کی بھی تذلیل ہے اور انسانیت کی بھی۔ ناول نگار نے بڑی عمدگی سے اس حقیقت کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے کہ آزادی کے بعد اسی ذلت کو افتخار بنا لینے کی کوشش بڑی تن دہی سے ہوئی ہے اور اس کی وجہ سے زندگی کی ساری قدریں سارے معیار نیست و نابود ہو رہے ہیں۔ لیکن وہ لوگ جو زندگی میں بڑے مقاصد اور معیار رکھتے ہیں، وہ اس تذلیل کی تاب آنگن کی ہیروئن عالیہ کی طرح نہیں لا سکتے۔ عالیہ یہ سن کر دہل کے رہ جاتی ہے اور سوچتی ہے۔

"ارے بس اب آپ کی زندگی کا یہی مقصد رہ گیا ہے۔ بس
اتنی سی بات۔ عالیہ کو ایسا محسوس ہوا کہ وہ بہت دُور سے
ریتیلے میدانوں میں سے چل کر آ رہی ہے۔ تھکن سے
نڈھال۔ جنم جنم کی پیاسی۔ اسے کوئی اس کے حلق میں
ایک قطرہ پانی کا ٹپکائے۔"

اس طرح یہ ناول ہم عصر زندگی کے ایک اہم مسئلہ سے شدید آگہی پر ختم ہوتا ہے۔ فکری اور فنی اعتبار سے اس ناول کی بڑی اہمیت ہے۔

حال ہی میں جو ناول لکھے گئے ہیں۔ اُن میں عصمت چغتائی کا ناول "عجیب آدمی" خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ یہ مختصر ناول فلمی دنیا کی زندگی سے متعلق ہے۔ فلمی دنیا کے بعض گوشوں کو عصمت نے بہترین طریقہ پر پیش کیا ہے۔ عصمت کے ناولوں کی خصوصیت اُن کی نفسیاتی ژرف نگاہی ہے۔ "ٹیڑھی لکیر" میں اُن کی یہی خصوصیت ناول کو غیر معمولی امتیاز بخشتی ہے۔ یہ ناول اُردو کے اہم ترین ناولوں میں امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ "ٹیڑھی لکیر" کا حقیقی پس منظر اور کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ اُردو ناول میں ایک ناقابلِ فراموش کارنامہ ہے۔ عصمت ہر چند کہ ناول میں تکنیکی جدتوں سے کام نہیں لیتی ہیں۔ لیکن اُن کے ہاں زندگی کے منفرد تجربات اور مشاہدات کا اظہار ملتا ہے۔ مواد کی یہ جدت اور ندرت اُن کے ناولوں کو تازگی اور نیا پن بخشتی ہے۔ "ٹیڑھی لکیر" "معصومہ" اور "عجیب آدمی" میں سے ہر ایک ناول میں یہی خصوصیت دیکھی جا سکتی ہے۔ عصمت زندگی کے جس گوشہ کو اپنے ناول کا موضوع بناتی ہیں، اُس کا گہرا مطالعہ رکھتی ہیں۔ مطالعہ کی یہی گہرائی اور اپنے موضوع سے پوری آگہی اُن کے ناولوں کو وقار اور وزن عطا کرتی ہے۔ "عجیب آدمی" میں بھی یہ تمام خصوصیات دیکھی جا سکتی ہیں۔ اس مختصر سے ناول میں فلمی دنیا کے پس منظر اور ہیرو کی ذہنی اور جذباتی زندگی کو بڑی ہی تکمیل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ کسی بھی ناول میں مرکزی کردار کی موت کو یقین آفریں انداز میں پیش کرنا بے حد مشکل ہوتا ہے۔ موت کی ایسی پیش کش جسے پڑھنے کے بعد یہ احساس ہو کہ ہاں جو کچھ بھی ہوا۔ یہی ہو سکتا تھا اور یہی ہونا تھا۔

موت حقیقی زندگی میں بھی اکثر بے وقت معلوم ہوتی ہے۔ انسانی زندگی میں موت کو قابلِ قبول انداز میں پیش کرنا دشوار ترین بن جاتا ہے ۔ "عجیب آدمی" میں اِس دشوار ترین مرحلہ کو ہُنر مندی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اِس ناول میں اُن نفسیاتی، ذہنی عوامل، حادثات اور واقعات کو پیش کیا گیا ہے جن کے ہاتھوں کوئی آدمی خودکشی پر مجبور ہو جاتا ہے۔ خودکشی کرنے والے کی نفسیاتی، جذباتی اور ذہنی حالت کی عکاسی اِس قدر یقین آفریں اور حقیقی انداز میں پیش کی گئی ہے جس کا جواب شاید اُردو کی پوری ناول نگاری میں ملنا دشوار ہے۔

کرشن چندر نے حال ہی میں ایک ناول ایسا لکھا، جو ہر قسم کے قاری کو اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔ اُن کا مختصر ناول "آئینے اکیلے ہیں" مشرق اور مغرب کی زندگی کے تضاد کو بڑی عمدگی سے پیش کرتا ہے۔ مغربی زندگی میں حرکت و عمل کو جو مقام حاصل ہے اور اِس سے محرومی، زندگی سے محرومی کے جس طرح مُترادف ہے، اُس کو ناول نگار نے خوبصورت انداز میں نمایاں کیا ہے۔ مشرقی زندگی میں اُس کے برخلاف سکون ہے، آہستہ رَوی ہے اور ایک استقلال ہے۔ یہاں ناکامیوں سے بھی کام لیا جاتا ہے اور کمزوریوں کو بھی انگیز کر لینے کا حوصلہ ہے۔ یہاں زندگی نہ تو ایسی مصروف ہے نہ ہی ایسی میکانیکی کہ انسان مشین بن کر رہ جائیں۔ بلکہ مشینوں کو بھی یہاں انسان بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ کیونکہ یہاں انسانیت بھی ہے، محبت بھی ہے، ہمدردی بھی ہے اور رواداری بھی۔ ایک ہی کردار کی اضافت سے مغربی اور مشرقی اندازِ فکر اور دونوں کے فلسفۂ حیات کو کرشن چندر نے بڑی فنکارانہ بصیرت سے نُمایاں کر دیا ہے۔

ہم عصر اُردو ناول کا ایک اہم مسئلہ یہ بھی ہے کہ اُردو میں سنجیدہ ناول نگار اپنے قلم کے زور پر روزی حاصل نہیں کر سکتا اور جو قلم کے زور پر روزی حاصل کرنا چاہتے ہیں اُنھیں بازار کی مانگ کو ملحوظ رکھنا پڑتا ہے۔ کیونکہ یہاں سنجیدہ ناول پڑھنے والے بہت کم ہیں۔ گو ہر جگہ کم ہی ہوتے ہیں، لیکن دوسری زبانوں میں ادیب اپنی سنجیدگی اور اپنے ادبی جاہ و وقار کو قائم رکھتے ہوئے بھی بہت کچھ حاصل کر سکتے ہیں، لیکن اُردو میں لکھنے والوں کو زیادہ سنجیدہ بننے پر آمدنی سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے اور مقبول بننے کیلئے سنجیدگی کو ایک حد تک خیرباد کہنا پڑتا ہے۔ کرشن چندر کی صلاحیتیں بھی بہت کچھ اصل میں مقبولیت کی قیمت چکانے میں صَرف ہوتی رہیں۔

ہم عصر اُردو ناول کا یہ بھی ایک بہت بڑا مسئلہ ہے کہ موجودہ دَور میں شاید بمشکل

اچھے سے اچھے ناول کا ایک سے دوسرا ایڈیشن مشکل ہی سے چھپتا ہے اور اگر ایسا ہوتا بھی ہے تو اُس کا فائدہ مُصنّف کو نہیں پبلشر کو حاصل ہوتا ہے۔ "آگ کا دریا" کے معلوم نہیں کتنے ایڈیشن چھپے، ایک تو یہ کہ پہلی ہی اشاعت کے بارے میں پبلشر صحیح تعداد چھپاتے ہیں اور دوسرے ایڈیشن کی نوبت آئے بھی تو مُصنّف کو ایک پیسہ بھی نہیں ملتا۔ جو کتابیں پاکستان میں لکھی جاتی ہیں اُن کے معاوضہ کا تو کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ لیکن جو کتابیں خود ہندوستان میں لکھی جاتی ہیں، اُن کے ساتھ بھی یہی کچھ سلوک ہوتا ہے۔ "چائے کے باغ" کا پہلا ایڈیشن شاید صرف پانچسو تک محدود تھا، لیکن حیدرآباد میں اُس کے کئی اڈیشن مصنّفہ کے علم و اطلاع کے بغیر معلوم نہیں کہ کن پبلشروں نے چھاپ دئے۔ یہ تو چند ایک ناول ہیں جنھیں دوبارہ چھپنا نصیب ہوا ہے لیکن اکثر ہمارے بہترین ناول بھی ایسے رہے ہیں جن کا ایک اڈیشن دیکھنے کے بعد دوسرے اڈیشن کو دیکھنے کے لئے آنکھیں ترستی رہ جاتی ہیں۔ یہ بدعت اور لعنت بہت زمانے سے اُردو میں چلی آرہی ہے اور پریم چند کی اُردو سے ہندی کی طرف توجہ کی ایک بڑی وجہ یہی لعنت تھی۔ اچھے ناول اور اچھے ادب کے فروغ کے لئے اِس مسئلہ کی طرف توجہ بھی ضروری ہے۔

ہم عصر ادب میں اچھے ناولوں کی تعداد اُنگلیوں پر گنائی جا سکتی ہے۔ سنجیدہ ناول نگاری خاص طور پر اِس صورتِ حال کا شکار ہوئی ہے کیونکہ ایسے ناول کی تخلیق کرنے پر صلہ کی تمنّا کرنا تو دُور کی بات ہے، ستائش کی تمنّا بھی پُوری نہیں ہوتی۔ ایسے حالات میں اُردو میں بلند پایہ ناولوں کی تخلیق مشکل ہی ہے۔

اِن مخالف حالات کے باوجود اُردو ناول نگاری کی سرزمین ابھی بنجر نہیں ہوئی ہے۔ موجودہ دَور میں مذکورہ بالا ناولوں کے علاوہ راجندر سنگھ بیدی کا مختصر ناول "ایک چادر میلی سی" بے حد قابلِ توجہ ہے۔ گو یہ سکھ برادری کی زندگی کی پیش کش تک محدود ہے اور اِس کا کینوس بھی بہت محدود ہے۔ لیکن یہ انسانی زندگی کے بعض بُنیادی، نفسیاتی اور جذباتی حالات کی عکاسی بے حد اچھوتے انداز میں کرتا ہے۔

ہم عصر ناول نگاری کے سلسلے میں بعض دوسرے اہم نام قاضی عبد الستار، صالحہ عابد حسین، اقبال متین اور جیلانی بانو کے ہیں۔ قاضی عبد الستار اور صالحہ عابد حسین نے کئی اچھے ناول لکھے ہیں۔ قاضی عبد الستار کا "شب گزیدہ" اُن کی ناول نگار کی حیثیت سے کامیابی کی روشن مثال ہے۔

یہ نئے اور پرانے اندازِ فکر کے تصادم کی بڑی ہی دلچسپ اور جو دنیا میں دل سوز کہانی ہے۔ صالحہ عابد حسین کا نیا ناول "اپنی اپنی صلیب" گھریلو زندگی کے ایک پُر اثر المیہ کی تفسیر ہے۔ جیلانی بانو کا ناول "ایوانِ غزل" جاگیردارانہ ماحول کی بڑی ہی اچھی تصویر ہے۔ اقبال متین کا مختصر ناول "چراغ تہہ داماں" ایک "مرد طوائف" کے کردار کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔ یہ ناولٹ کتابی صورت میں الگ شائع نہیں ہوا ہے۔ اِس لئے بھی اُس کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں کی جاسکی ہے ورنہ یہ اقبال متین کا ایک ایسا کارنامہ ہے کہ اگر اِس کے سوا بھی وہ کچھ نہ لکھتے تب بھی اُن کے نام اور کام کو اُردو ادب میں زندہ رکھنے کے لئے یہ مختصر ناول کافی ہوتا۔

ہم عصر اُردو ناول کا جائزہ لیتے ہوئے اُردو تنقید کا اردو ناول کے تعلق سے بے اعتنائی کا ذکر بار بار نوکِ قلم پہ آجاتا ہے۔ اُردو کے بہت سے نقاد اُردو میں ناول کے وجود ہی سے بڑی آسانی سے انکار کر بیٹھتے ہیں اور بعضوں کے نزدیک اُردو میں ناول کی روایت قابلِ اعتنا نہیں ہے۔ حالانکہ ایسے لوگ کلیم الدین احمد کی طرح اپنے دعوے کو پیش کریں تو بھی ایک بات ہے۔ کیونکہ کلیم الدّین احمد نے بھی اُردو تنقید کے وجود سے انکار کیا تھا اُن کے نزدیک اُردو تنقید اُردو شاعری کے معشوق کی کمر کی طرح معدوم ہے۔ یا وہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے لیکن یہ بات کہنے کے لئے بھی اُنھیں ایک مُستقل کتاب لکھنی پڑی تھی۔ اِسی طرح اُردو ناول کے وجود سے انکار کرنے والے یا اُسے بالکل غیر اہم سمجھنے والے ایک آدھ مضمون ہی اس سلسلے میں لکھتے رہیں تو شاید اُن کی بات قابلِ توجہ بن سکے۔

یہاں اِس بات کے ذکر سے مقصود یہ بتانا ہے کہ اُردو ناول میں بعض تجربے اہم اور اس درجہ جدید ہوئے ہیں کہ آج سالہا سال گزرنے کے بعد بھی اُن کی تازگی اور نُدرت میں کمی نہیں آئی ہے۔ لیکن اُردو تنقید میں اُن کا کہیں بھی ذکر نہیں ہے۔ اِس کے برخلاف مغربی ادب میں جب بھی کوئی اہم ادبی تجربہ ہوتا ہے تو اُس کی گونج بار بار سنائی دیتی ہے۔ جیسے جیمس جوائس اور مارسل پروست نے اپنے شہرۂ آفاق ناول پہلی جنگِ عظیم کے دوران لکھے تھے لیکن اُن کا ذکر آج بھی بار بار ہوتا ہے۔ جدید اور ہم عصر ناول نگاری میں بھی اُن کا ذکر ناگزیر ہوا کرتا ہے کیونکہ تجربے اتنے عظیم ہیں کہ جدید ترین ناول نگاری پر بھی یہ پرتو فگن ہیں۔ اِس کا قطعی یہ مطلب نہیں ہے کہ ہمارے ہاں اُس پیمانے پر اور اُتنے عظیم تجربے ہوئے ہیں جن کا ذکر اُن عالمی ادب کو متاثر کرنے والے ناولوں کے ساتھ ساتھ کیا جا سکے بلکہ یہاں اِس ذکر سے یہ ظاہر کرنا ہے کہ اُردو ناول نے بھی اپنی محدود اور کم مایہ دنیا میں بعض ایسے تجربے کئے ہیں جن کا ذکر بار بار ضروری ہے تاکہ اُردو ناول کی وسعت اور اُس میں جو اہم تجربے ہوئے ہیں اُن کا اندازہ ہو سکے اور نئے لکھنے والوں کی وہ رہنمائی کر سکیں۔

اُوپر کے صفحات میں کئی ایسے ناولوں اور ناول نگاروں کا ذکر آچکا ہے جنھوں نے اُردو ناول کو نئی وسعتوں اور نئے امکانات سے دوچار کیا ہے۔ اِسی طرح اُردو ناول نگاری میں عزیز احمد کے ناول سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں اور اِس بات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ اُردو ناول میں کتنے اہم اور گراں قدر تجربے ہوئے ہیں۔ مغرب میں ناول میں اتنے اہم تجربے ہوئے ہیں اور قدیم انداز کی ناول نگاری سے اِس درجہ انحراف ہوا ہے کہ آج سے پچاس سال پہلے ٹی۔ ایس ایلیٹ نے یہ بات کہی تھی کہ ناول کی موت ہو چکی ہے۔ لیکن اِس کا مطلب جیسا کہ نورمن پوڈ ہو رٹز نے واضح کیا ہے کہ بیانیہ فن کی وہ خاص ہیئت جو خاص حالات اور زمانے کے خاص تقاضوں کی وجہ سے نمو پذیر ہوئی تھی وہ اب کام نہیں دے سکتی؛ اِس لئے لازمی طور پر ایک نئی ہیئت یا ایک نئے انداز کی ناول نگاری شروع ہوئی۔ اُردو میں قدیم انداز سے سنجیدہ ناول نگاروں نے آج سے پچیس تیس سال پہلے سے انحراف شروع کر دیا تھا۔ عزیز احمد کا "آگ" اِس کی بہترین مثال ہے۔ اِس ناول کی یہ خصوصیت ہے کہ اِس میں کشمیر کی زندگی کے ہر پہلو کو خارجی نقطۂ نظر سے پیش کیا گیا ہے۔ ایک نووارد کشمیری زندگی کے بارے میں اپنے تاثرات اور مشاہدات بیان کرتا ہے اُس کا کوئی ہیرو ہے نہ اُس کی کوئی ہیروئن ہے "واحد متکلم" لکھتا ہے :-

> میں واحد متکلم پھر سوچ رہا ہوں۔ اِس ناول میں ہیروئن کا ملنا تو مشکل ہی تھا کیونکہ شریف گھر کی کشمیرن کو کون دیکھ سکتا ہے ..... میں واحد متکلم ان عورتوں اور اُن کے احساسات کی تفصیل؛ اُن کی ذہنیت؛ اُن کا طرزِ عشق کیا جانوں کیا لکھوں "

ہیروئن ہی نہیں اِس ناول کا ایک طرح سے ہیرو بھی نہیں ہے :-

> " مجھے سب سے زیادہ فکر اِس بات کی ہے کہ ہیرو بھی میرے ہاتھ سے نکلا جا رہا ہے۔ سکندر جُو کی جگہ کشمیر کے مناظر اور کشمیر کی زندگی اِس ناول کے ہیرو بنے جاتے ہیں "

امریکن ناول نگار ٹوم وولف اور دوسرے رپورتاژ کو ناول کے قالب میں

ڈھالنا چاہتے ہیں۔ ٹوم وولف کا یہ بھی خیال ہے کہ ناول کا مستقبل صرف رپورتاژ ہی میں ممکن ہے۔ اُس کا یہاں تک کہنا ہے کہ بہترین ناول اور بہترین غیر افسانوی ادب NON FICTION میں مستقبل قریب میں بہت کم فرق رہ جائے گا۔ اس قسم کی ناول نگاری کو آج نئی صحافت کا نام بھی دیا جاتا ہے۔ ان تمام باتوں کو سامنے رکھ کر عزیز احمد کے ناول "آگ" کو پڑھیں تو ناول کے اُن رجحانات کی زیریں لہریں اُس میں صاف طور پر محسوس ہوں گی۔

مغرب میں وقائع نگاری ناول اور انتھی ہیرو ناول لکھے جاتے ہیں لیکن اُردو میں ۱۹۴۷ء سے پہلے ایسا ناول لکھا گیا ہے۔ تعجب اس بات کا ہے کہ اس ناول کا کہیں بھی اور کسی نے بھی ذکر نہیں کیا ہے۔ حالانکہ یہ اپنے انداز کا بڑا ہی منفرد اور اچھوتا تجربہ تھا۔ میری مُراد ابراہیم جلیس کے ناول "چور بازار" سے ہے اُس کا بھی نہ کوئی ہیرو ہے اور نہ کوئی ہیروئن ہے۔ نہ تو عام انداز کی کوئی کہانی ہے اور نہ اس قسم کا کوئی پلاٹ۔ اس کے باوجود یہ بڑا پُراثر ناول ہے۔ اُس زمانے کے مسائل کی اس میں مکمل عکاسی اور سیاسی، معاشی اور سماجی مسائل کی بڑی گہری آگہی ملتی ہے۔ احساس کی ایسی شدّت جو اظہار میں بھی جدّت پیدا کر دیتی ہے۔ یہ ناول بھی اِس فن کی لچک، وسعت اور ہمہ گیری کو ظاہر کرتا ہے۔ آج جب جان اپڈائیک اس توقع کا اظہار کرتا ہے کہ آنے والا کوئی روسو، کوئی مارکس اور کوئی کیرکیگارڈ ناول ہی کے ذریعہ ہم سے مخاطب ہوگا تو اس بات کی معنویت کو ایسے ہی تجربات کی روشنی میں سمجھا جا سکتا ہے۔

مجموعی طور پر ہم عصر ناول نگاروں نے اُردو ناول نگاری کو نئی بلندیوں سے روشناس کیا ہے۔ اُردو ناول کی ترقی کی رفتار اور اُس کی اہمیت کا اندازہ لگانے میں خود ہماری اپنی بہت سی کوتاہیاں شامل ہیں۔ ناول کی صنف جو توجہ اور انہماک چاہتی ہے اور اپنی لچک اور وسعت کے لحاظ سے جو امکانات رکھتی ہے شاید اُس کا صحیح اندازہ کرنے سے بھی ہم ابھی تک قاصر ہیں۔ یہ بات بھی اُردو ناول کی ترقی میں ایک اہم رکاوٹ بنی ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ سیاسی، معاشی، تعلیمی، علمی اور جغرافیائی اور ایسے کتنے ہی عوامل ہیں جو اُردو ناول کی ترقی میں حائل ہیں۔ ان سب باتوں کا جائزہ لینے کی یہاں گنجائش نہیں ہے۔ البتہ والٹ وٹمن نے جو بات عظیم شاعری کی تخلیق کے بارے میں کہی تھی وہ پُورے ادب پر بھی صادق آتی ہے۔ اُس نے کہا تھا "عظیم شاعری کے لئے عظیم قارئین کی ضرورت ہوتی ہے۔" یہ بات اُردو ناول کے بارے میں بھی بالکل صحیح ثابت ہوتی ہے۔ اگر ہماری شاعری اور ہمارا مختصر افسانہ ہماری ناول نگاری سے عظیم ہے تو اس کی وجہ یہی ہے کہ ان اصناف کو جیسے قارئین نصیب ہیں جس سے اُردو ناول محروم ہے۔

کشمیری لال ذاکر

۱۳۶ ایسیکٹر ۱۹ - اے، چنڈی گڑھ (پنجاب)

ایک لڑکی، بھٹکی ہوئی

"تم ایک ایسی بھٹکی ہوئی لڑکی ہو، جو کبھی کسی منزل کا تعین نہیں کر سکے گی۔"
اس جملے کا نشتر ذہن میں لئے اُس کے گھر سے نکل آئی ہوں۔ اُس نے مجھے آج پہلے کی طرح روکا نہیں ہے۔ میرا ہاتھ پکڑ کر دوبارہ صوفے پر نہیں بٹھا دیا ہے۔ گیٹ تک تو کیا کمرے کے دروازے تک بھی چھوڑنے نہیں آیا ہے۔ میں بلکہ گیٹ سے باہر نکلتے وقت ذرا سا رُکی بھی ہوں۔ شاید وہ لپک کر باہر آجائے اور مجھے اس طرح جانے سے روک لے۔ سڑک پر قدم اُٹھاتے ہوئے کئی بار مُڑ کر دیکھا بھی ہے۔ شاید وہ بھاگ کر آئے اور میرے کندھے پر ہاتھ رکھ دے اور اپنے رویے پر پشیمان ہوتا ہوا مجھے واپس اپنے گھر لے جائے اور کہے ـــ
چلو تھوک دو غصہ۔ لو آئس کولڈ بیر پیو اور بھول جاؤ کہ میرا تمہارا جھگڑا ہوا ہے۔ اِن چھوٹے موٹے جھگڑوں ہی سے تو پیار مضبوط ہوتا ہے؛
اور یہ کہہ کر وہ خوبصورت فارین گلاسوں میں اِس طرح سے بیئر اُنڈیلنے لگے کہ جھاگ کی موٹی موٹی تہیں گلاس سے باہر نکل کر شیشے کی شفاف سطح پر پھیلنے لگیں اور پھر وہ اپنے ہونٹ جھاگ کے تودے پر لگا دے اور دھیرے دھیرے اُسے چُوسنا شروع کر دے اور جھاگ کا کچھ حصّہ اُس کے ہونٹوں پر بھی جم جائے۔
"تمہیں تو گلاسوں میں بیئر ڈالنا بھی نہیں آتا۔"
"تو تم ہی ڈال لو۔"
ایسا کئی بار پہلے بھی تو ہو چکا ہے۔
اِسی طرح کی گفتگو کے بعد وہ بیئر کی بوتل میرے ہاتھ میں تھما دیتا اور خود دونوں گلاسوں کے ٹاپ پر جمے جھاگ کو شُڑکنے لگتا۔
"تمہیں تو بیئر پینا بھی نہیں آتا۔"
"تو تم پلا کر دکھاؤ۔"
شاعر بھی

اور پھر وہ اپنے والا گلاس جس کی سطح پر جمے جھاگ سے اُس کے ہونٹ تر ہو چکے ہوتے، میرے ہونٹوں سے لگا دیتا اور میں بڑی آہستگی سے ایک سِپ لے کر چھوڑ دیتی۔
"یہ تم بیئر پی رہی ہو یا اُبلتی ہوئی چائے۔ یُوں ڈرتی ہو جیسے ہونٹ جل جائیں گے۔"
اور پھر وہ بیئر کا تمام گلاس ایک ہی گھونٹ میں خالی کر ڈالتا۔
"چیزیں صرف گرمی سے ہی نہیں جلتیں۔ زیادہ سردی سے بھی جل جاتی ہیں۔ پہاڑوں کی وہ چوٹیاں جن پر بے حد برف باری ہوتی ہے بالکل سپاٹ ہو جاتی ہیں۔ گھاس تک جل جاتی ہے اُن پر۔"
"میں نے اتنی اُونچی چوٹیاں کبھی دیکھی نہیں۔"
"باتیں تو بہت اُونچی کرتے ہو۔"
"صرف باتیں ہی کر سکتا ہوں۔"
"اِس کا اندازہ مجھے ہو چکا ہے۔"
"اور بھی بہت کچھ جان جاؤ گی۔"
میں جُوں جُوں اُس کے بارے میں جانتی گئی، وہ مجھے اور بھی زیادہ اجنبی لگنے لگا۔ لگتا جیسے جیسے میں اُسے اور سمجھنے کی کوشش کرتی ہوں اور اُس کے اندر چھپی اُس کی شخصیت میں جھانکنے کا جتن کرتی ہوں وہ اور سُکڑنے لگتا ہے، اُس برساتی کیڑے کی طرح جو دھرتی پر نرم نرم دھوپ میں پھیل کر پڑا رہتا ہے لیکن جُوں ہی کسی نے اُسے چھُوا وہ سُکڑ کر اپنے آپ میں ہی جذب ہو جاتا ہے۔ وہ بھی تو ذہنی طور پر چھُوئے جانے سے اِسی طرح سُکڑنے لگتا تھا اور اِس خوف سے کہ کوئی اُس کے اندر زیادہ دیر نہ جھانک سکے اپنی شخصیت کے سبھی جھروکے دھیرے دھیرے بند کرنے لگتا تھا۔ ٹھیک اُسی طرح جیسے سرما کی طویل سرد راتوں میں تیز ہوا

چلنے سے پہلے لوگ پہاڑوں پر بنے گھروں کی چھوٹی چھوٹی کھڑکیاں اور کم اُونچے روشن دان بند کرنے لگتے ہیں تاکہ ٹھنڈی ہوا کا کوئی تیز جھونکا اور گھنی طویل راتوں کے اندھیرے کا کوئی ریزہ کھڑکیوں اور روشن دانوں سے چھن کر اندر نہ آجائے اور اُن کے آسودہ اور نیم گرم جسموں کو نہ چھو جائے۔ کتنی زیادہ احتیاط برتتا تھا وہ اپنے آپ کو چھپا کر رکھنے کی۔ لوگ جتنا اپنے آپ کو پھیلا کر دوسروں کے سامنے رکھنے کی کوشش کرتے ہیں، وہ اُتنا ہی زیادہ سمٹنے کی کوشش کرتا تھا۔ مجھے لگا وہ بزازی کی دُوکان کا مالک تھا اور گاہکوں کے سامنے قیمتی کپڑوں کے تھان کھول کر پھینک دینے کے فوراً ہی بعد انھیں لپیٹنا شروع کر دیتا تھا کہ کسی گاہک کی آنکھیں خوبصورت صاف کپڑے کو میلا نہ کر دیں اور کوئی اُنگلی اُسے چھو کر اُس کے نازک پن کو مجروح نہ کر دے۔ اپنے آپ سے اِتنا بھی ڈر سکتا ہے کوئی شخص۔ مجھے لگنے لگا، جیسے اُسے دُوسروں سے نہیں خود اپنے آپ سے خوف آتا تھا۔ دُوسروں کے سامنے تو اُسے بلکہ احساسِ برتری ہونے لگتا تھا۔ ڈرتا تو وہ اُس وقت تھا جب کوئی اُسے چھُونے کی کوشش کرتا۔ جب کوئی اُس کے زیادہ قریب پہنچنے کی کوشش کرتا۔ دُور رہ کر تو وہ بہت ہی بولڈ لگتا تھا۔ وہ تو واقعی پہاڑ کی چوٹی کی طرح بلند اور پُروقار تھا۔ اُس کی یہ بلندیاں تو اُس وقت سمٹنے لگتی تھیں جب وہ اکیلا ہوتا تھا اور کوئی اُس چوٹی کو چھُونے کی کوشش کرتا تھا جو درحقیقت بہت اُونچی تھی اور برف سے ڈھکی تھی اور جس پر جمی برف سورج کی تیز کرنوں سے بھی نہیں پگھلتی تھی کیونکہ آئی جیوڈ بہت زیادہ تھا۔

یہ سب باتیں میرے ذہن میں اُتھل پُتھل مچاتی رہیں اور میں لان میں سے گذرتے ہوئے اُس کے گھر کے کھُلے گیٹ کی طرف مُڑ مُڑ کر دیکھتی رہی کہ شاید وہ لپک کر باہر آجائے اور مجھے اِس طرح واپس جانے سے روک لے۔ میں نے باہر آتے وقت گیٹ بھی بند نہیں کیا تھا کہ اُسے کھولنے میں دِقّت نہ ہو۔ لیکن وہ نہیں آیا۔ اب وہ آئے گا بھی نہیں۔ وہ ایسے اِسٹف کا بنا ہوا ہی نہیں ہے۔ وہ کسی کا تعاقب کر ہی نہیں سکتا۔

یہ اُن دنوں کی بات ہے جب میری اور اُس کی پہلی ملاقات کو بہت سمے نہیں ہوا تھا۔ ہماری کچھ ہی ملاقاتیں ہوئی تھیں۔ اُس شام اُس کا ارادہ مجھے راک گارڈن میں گھمانے کا تھا۔ میں تو اُس طرف کبھی نہیں آئی تھی۔ ایکدم اُجاڑ جگہ، سڑک سے ہٹ کر بہت اندر کی طرف۔ ایک جنگل سا لگتا تھا جس میں جنگل کے بے شمار درخت تھے اور آدھے سُوکھے اور آدھے ہرے سرکنڈوں کے اُونچے اُونچے جھُنڈ تھے۔ اُس نے کار سڑک کے ایک طرف پارک کر دی تھی اور مجھے ساتھ لئے پگڈنڈی سے گذرتے ہوئے جنگل کے اندر جا رہا تھا۔

"کہاں لے جا رہے ہو مجھے؟"

"راک گارڈن میں"

"یہاں نہ تو کوئی راک ہے اور نہ کوئی گارڈن۔ یہ تو ایک اُجاڑ جنگل ہے۔"

"ڈر رہی ہو؟"

"ہاں۔" میں نے بڑی صاف گوئی برتی۔ مجھے واقعی ڈر لگ رہا تھا۔

"تو واپس چلیں؟"

جس لہجے اور اعتماد سے اُس نے سوال کیا وہ مجھے اُس شفّاف پانی کی طرح لگا جس کی تہہ میں نیّت کا کوئی بھی کھوٹا سکّہ پڑا ہوا نظر نہ آ رہا تھا۔ پانی اُوپر سے نیچے تک صاف اور نرمل تھا۔

"نہیں میں نے واپس چلنے کو تو نہیں کہا۔"

"اور کیا کہا ہے؟"

"صرف یہ پُوچھا ہے کہ مجھے کہاں لے جا رہے ہو؟"

"یہ سوال پُوچھنا ہی اِس بات کا ثبوت ہے کہ تمہیں مجھ پر بھروسہ نہیں۔"

میں تو اپنی بات کہہ کر پچھتا رہی تھی۔ کتنا سینسی ٹو آدمی تھا وہ، مجھے ایسا سوال نہیں کرنا چاہئے تھا۔ وہ جواب سُننے کے لئے چلتے چلتے رُک گیا۔

"رُک کیوں گئے ہو؟"

"اپنے سوال کا جواب سُننے کے لئے۔"

"تمہاری بات کا جواب یہ ہے کہ تم بڑے SENSITIVE آدمی ہو۔ اِس لئے UNPREDICTABLE بھی ہو سکتے ہو۔"

اُس نے ایک بھرپُور قہقہہ لگایا اور مجھے میرے بازوؤں سے پکڑ کر اپنے قریب کر لیا، اُس اُجاڑ جنگل کے درمیان جہاں مجھے کوئی پرندہ بھی اُڑتا ہوا نظر نہ آیا تھا۔

"پریتی، تم مجھے پہلے اچھی طرح سمجھ لو پھر ججمنٹ دینا۔"

"آل رائٹ۔" میں نے مُسکراتے ہوئے اُس کی آنکھوں میں جھانکنے کی کوشش کی۔ اُن گہرے پانیوں میں مجھے کھوٹی نیّت کا کوئی سکّہ چمکتا

نظر نہ آیا۔

اُس نے میرا بازو چھوڑ دیا۔ بازو کے علاوہ اُس نے میرے جسم کے کسی حصّے کو ٹچ نہیں کیا تھا۔

"تو چلو۔"

میں اُس کے ساتھ جنگل کے عین درمیان بہت کم استعمال کی جاتی ہوئی پگڈنڈی پر چلنے لگی جس پر اُگی گھاس بھی لوگوں کے چلنے سے روندی نہیں گئی تھی، صرف ہلکے ہلکے نشان تھے جس سے پتہ چلتا تھا کہ لوگ کبھی کبھی اِس راہ سے گذرتے ہیں۔ اُس نے سگریٹ سُلگائی اور پھر دھیرے دھیرے چلنے لگا۔ وہ سگریٹ سُلگانے کو رُکا تو پل بھر کو میں بھی رُک گئی۔

"چلتے چلتے سگریٹ نہیں سُلگ سکتی کیا؟"

"سُلگ تو سکتی ہے لیکن لُطف نہیں آتا۔"

"تم تو سگریٹ سُلگانے میں بھی لُطف تلاش کرتے ہو۔"

"زندگی کا ایک بھی لمحہ بے لُطف گذارنا گناہ کرنے کے مُترادف ہے۔ وہ لمحہ سگریٹ سُلگانے میں صرف ہو یا پیار کرنے میں، میوزک سُننے میں یا پڑھنے میں۔ بات کرنے میں یا شراب پینے میں۔ دراصل لمحہ لمحہ بھرا ہوا یہ لُطف ہی جینا ہے، زندہ رہنا ہے، بقا حاصل کرنا ہے۔ اِس کے علاوہ تو جو کچھ بھی ہے وہ موت ہے۔ گناہ ہے، جُرم ہے۔"

"یہ سب کچھ کہاں سے سیکھا ہے تم نے؟"

"زندگی سے۔ تم نے کچھ نہیں سیکھا ہے زندگی سے کیا؟"

"سیکھا تو ہے لیکن جو کچھ مجھے زندگی سے مِلا ہے وہ ایکدم مختلف ہے۔ تم پر زندگی مہربان رہی ہے، مجھ پر نہیں۔"

"زندگی تو سبھی پر مہربان رہتی ہے پرتی، جنگل میں اُگے اِن پیڑوں کی چھاؤں کی طرح۔ درختوں کی تمام شاخیں تیز نکیلے کانٹوں سے بھری پڑی ہیں۔ کسی بھی شاخ کو چھوؤ تو اُنگلیوں سے خون پھوٹ پڑے، لیکن اِن شاخوں کی چھاؤں کتنی پیاری اور گھنی اور ٹھنڈی ہے۔ کہیں کسی کانٹے کی تیز نوک نہیں، کہیں کسی اُنگلی سے نکلے خون کی بُوند نہیں۔ سب کچھ کتنا پیارا اور خوبصورت ہے۔"

میں ٹکٹکی باندھے اُس کے چہرے کو دیکھ رہی تھی اور وہ بڑے سکون سے سگریٹ کا دُھواں خاموش فضا میں بکھیرے جا رہا تھا۔ اُس کی تمام باتیں میری سمجھ میں نہیں آ رہی تھیں۔ کہیں کہیں اٹک جاتا تھا میرا دماغ۔ میں اُس کے چہرے کی طرف دیکھتے ہوئے رُک گئی۔

"رُک کیوں گئیں؟"

"تھک گئی ہوں۔"

"تو چلو لوٹ چلیں۔ راک گارڈن پھر کبھی دیکھیں گے۔"

اُس نے میرا بازو پکڑ کر مجھے ایکدم گھما دیا اور پھر پل بھر کے لئے میرے پیچھے کھڑا ہو گیا۔

مجھے لگا اُس کی شخصیت کی چھاؤں بھی بَبُول کے گھنے پیڑوں کی طرح ٹھنڈی تھی اور اُس میں کہیں کسی کانٹے کی تیز چُبھن نہیں تھی اور جس طرح بَبُول کے درختوں سے زرد زرد پھُولوں کی ہلکی ہلکی خوشبو نکلتی ہے۔ اُسی طرح کی ایک بے نام سی مہک اُس کے سائے سے بھی نکل رہی تھی جس کے کنڈونڈ میں میرا سایہ بھی مدغم ہو رہا تھا۔

وہ سڑک پر واپس پہونچنے تک خاموش رہا۔ اُس نے سامنے پارک کی ہوئی گاڑی کا دروازہ کھولا۔ پھر دھیرے سے میرے لئے بھی دروازہ کھول دیا۔ میں اُس کے پہلو میں سیٹ پر بیٹھ گئی۔ اُس نے کار اسٹارٹ کر دی اور ڈرائیو کرتے ہوئے مجھ سے کوئی بات نہ کی۔ ایکدم خاموش بیٹھا رہا۔ جیسے جنگل کا بھرپور سنّاٹا اپنے اندر سمیٹ کر واپس آیا ہو۔ مجھے لگا اُس کے دماغ میں بہت شور تھا اور وہ صرف اِس لئے خاموش تھا کہ اُس بے ہنگم شور کی کوئی پرچھائیں باہر نہ نکل سکے۔ مجھے بھی بات کرنے کی ہمّت نہ ہوئی۔ وہ چُپ چاپ ڈرائیو کرتا رہا اور میں اُس کے ساتھ والی سیٹ پر بیٹھی کھُلی سنسان سڑکوں کو بے مقصد دیکھتی رہی۔

پھر میرے ہاسٹل سے کچھ فاصلے پر اُس نے کار روک دی اور ایکبار بھرپور نظروں سے میری طرف دیکھا اور کہنے لگا۔

"میں کسی کے پیچھے کیا بھاگوں گا پرتی۔ میں تو اپنا پیچھا کرتے کرتے ہی اتنا تھک گیا ہوں کہ اب اپنا تعاقب کرنا بھی مشکل لگتا ہے۔ میں تو اپنے آپ کو بھی نہیں پکڑ سکا۔ میری اپنی ذات ہی میری گرفت میں نہیں آسکی، کسی کو کیا پکڑ سکوں گا۔"

اور اُس رات اپنے ہاسٹل کے چھوٹے سے کمرے میں دیوار کے ساتھ لگے پلنگ پر پڑے پڑے میں دیر تک اُس کے بارے میں سوچتی رہی اور بار بار مجھے یہی محسوس ہوتا رہا کہ وہ صرف اپنے آپ سے ہی پیار کرتا ہے۔ کسی دوسرے سے پیار وہ کرہی نہیں سکتا اور اگر کرتا تو وہ صرف کیٹالسٹ CATALYST کے طور پر استعمال کرتا ہے جو

اُس کے خود پرستی کے پروسیس کو تیز کرنے میں اُس کی مدد کریں۔ جیسا کہ میگنیز ڈائی آکسائڈ آکسیجن کو نکالنے کے لئے پوٹاشیم کلوریٹ کی مدد کرتا ہے۔ چونکہ ہر شے کیٹالیسٹ catalyst نہیں ہو سکتی، اس لئے ہر ایک شخص اُس کے خود پرستی کے پروسیس کو تیز نہیں کر سکتا۔ اسی لئے تو وہ ہر شخص سے تعلقات نہیں بڑھاتا تھا۔ شاید اسی لئے اُن لوگوں کی تعداد بہت ہی کم تھی جنھیں وہ اپنے قریب سمجھتا تھا۔ جب سے میں اُس کے قریب آئی تھی، میں نے کسی دوسری عورت کو اُس سے شدّت سے ملتے نہیں دیکھا تھا۔ یُوں اُس کی شناسائی کئی عورتوں سے تھی۔ شاید اس لئے کہ وہ اکیلا تھا۔ شاید اس لئے بھی کہ وہ ایک اچھا شاعر تھا، اور بہت ہی پیارے شعر کہتا تھا اور شاید اس لئے بھی کہ اُس کے پاس ایک اچھا گھر تھا اور ایک نئی فیئٹ گاڑی بھی تھی۔ مگر یہ بات میری سمجھ میں نہیں آ رہی تھی کہ عورتیں کیوں اُس کے قریب آتی تھیں، معمولی عورتیں نہیں۔ اچھی خاصی پڑھی لکھی ذہین عورتیں — پھر کچھ دیر کے بعد اُس سے الگ بھی ہو جاتی تھیں۔ یا تو وہ اُن عورتوں کے تقاضوں کو پُورا نہ کر سکتا تھا، یا وہ عورتیں اُس کے ذہنی معیار پر پُورا نہ اُترتی تھیں۔ یہ کیا مُعمّہ تھا؟ میری سمجھ میں کچھ نہ آتا تھا۔ سو گئی تو رات بھر ڈسٹرب ہی رہی۔ ایک بار تو ایسا لگا کہ عورتوں کی ایک بھیڑ نے اُسے گھیر رکھا تھا اور وہ گھبراہٹ میں بے حال ہو رہا تھا اور اُس کی سمجھ میں نہ آ رہا تھا کہ وہ اُس مجمع سے کیسے باہر نکلے۔ اور پھر ایسا ہُوا کہ میں اُسے بازو سے پکڑ کر گیسوؤں، خوشبوؤں اور بدنوں کی آنچوں کی بھیڑ سے کھینچ کر باہر لے آئی۔ اُس کی سانس پھُول رہی تھی اور اُس کا تمام بدن پسینے سے شرابور تھا۔

"تم نے مجھے بچا لیا۔ اس کے لئے شکریہ۔"

"شکریہ کس بات کا؟"

"اس بھیڑ میں تو میرا دم گھُٹ جاتا۔"

"تمہیں بھیڑ اچھی نہیں لگتی؟"

"نہیں۔"

مجھے لگا جیسے وہ تو ایک جوگی تھا جو گاؤں، قصبوں اور شہروں کی بھیڑ سے بھاگ کر کسی برف آلود پہاڑ کی کھوہ میں دُھونی رما کر بیٹھا تھا اُس کے جسم پر ٹھنڈی ٹھنڈی بھسم ملی تھی اور اُس کی جٹاؤں میں سناٹے کی برف جمی تھی اور اُس کے ننگے بدن پر اُس کھوہ تک پہنچا شام بھیّا

کے نشان تھے جن کا سلسلہ جانے کتنی گزری ہوئی صدیوں سے جڑا تھا۔ ایک دن وہ کسی ٹھنڈے پتھر پر بڑا تیز ہواؤں کے تھپیڑے سہتا، برف میں دب جائے گا اور جانے کتنی صدیوں تک اُس کا جسم برف کے ہیبت تودوں میں محفوظ پڑا سویا رہے گا اور ایک ایسی تہذیب کی گواہی دے گا جس میں صرف بھیڑ ہی بھیڑ تھی، تنہائی اور سکون کہیں بھی نہیں تھا۔

آج اُس نے بہت زیادتی کی تھی میرے ساتھ۔ جو زیادتیاں عام طور پر مرد عورتوں سے کرتے ہیں وہ اُس نے کبھی نہیں کی تھیں۔ کبھی کبھی تو میرا جی چاہتا کہ کسی لمحہ وہ مجھے زبردستی چُوم لے، صوفے پر گرا کر میری طرف سے کئے جاتے ہوئے پروٹیسٹ کے باوجود میرے جسم کو اپنی باہوں میں بھینچ ڈالے۔ لیکن وہ تو اتنا بُودا اور شریف تھا کہ اُس نے کبھی کوئی ایسی حرکت نہیں کی۔ کبھی بہت جذباتی ہو جاتا تو میرا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیتا اور اُسے سہلاتا رہتا اور باتیں کئے جاتا۔ بڑی گمبھیر آواز میں۔ عام اور سطحی قسم کی باتیں نہیں۔ گہری گہری، خوبصورت، کھلی باتیں جنھیں مَیں کئی بار سمجھ بھی نہ پاتی تھی اور اُس کے چہرے پر نظریں گاڑے ایک ٹک اُسے گھُورتی رہتی تھی۔

"اس طرح کیوں دیکھتی ہو مجھے؟"

"مجھے اچھا لگتا ہے، تمہیں اس طرح دیکھنا۔"

"اور میں جو باتیں کرتا ہوں؟"

"وہ میری سمجھ میں کم آتی ہیں۔ دھیرے دھیرے سمجھنے لگوں گی۔"

"برتی، میں پاگل ہوں کیا؟"

"نہیں میرا ہی انٹیلی جنس کوشنٹ (Intelligence Quotient) کم ہے رتن۔ مجھے تھوڑا ٹولریٹ کرو۔"

اُس نے مجھے بہت ٹولریٹ کیا۔ لیکن ٹولریشن کی بھی تو آخر ایک حد ہوتی ہے اور اُس کی وہ حد آ گئی تھی۔ اُس سے آگے وہ جا ہی نہیں سکتا تھا۔ آگے بڑھنے کی کوشش کرتا تو ٹوٹ جاتا۔ اُسے نہ ٹوٹنا پسند ہے نہ لچکنا۔ اس لئے وہ اپنی جگہ پر ہی کھڑا رہا۔ وہ اپنے مقام سے ہلنا نہیں چاہتا تھا۔ آخر سب کے اپنے اپنے مقام ہوتے ہیں، اپنی اپنی جگہیں، اپنے اپنے نقطے!

اُس سے میری پہلی ملاقات آشا کی وجہ سے ہوئی تھی۔ آشا اُسی

اسکول میں کام کرتی ہے جہاں میں پڑھاتی ہوں۔ وہ ایک بہت ہی امیر ماں باپ کی بگڑی ہوئی معمولی سے خدوخال کی لڑکی ہے اور تھوڑا لنگڑاتی بھی ہے۔ اُس کی شادی پر اُس کے ماں باپ نے تقریباً ایک لاکھ روپیہ خرچ کیا تھا۔ بلیک مارکیٹ کے اِس روپے سے اُنھوں نے اپنی لڑکی کے لئے ایک غریب پڑھا لکھا لیکن اسمارٹ لڑکا خرید لیا اور پھر اُسے اپنے ہی ساتھ کام پر بھی لگا دیا۔ لڑکا محنتی اور ذہین تھا۔ تین چار برس میں ہی اُس نے اپنے لئے راستہ بنا لیا اور آشا کے باپ کی فرم چھوڑ دی۔ اور جب آشا نے اپنے ہی رنگ روپ جیسی ایک مریل سی لڑکی کو جنم دیا تو اُس کے خاوند کی توجہ اپنے گھر سے زیادہ دوسروں کے گھروں پر جمنے لگی اور اُس کا دھیان آشا کی طرف کم اور اُس کی دوستوں کی طرف زیادہ رہنے لگا۔ اُن کی طرف جو آشا کی بہ نسبت زیادہ جوان اور خوبصورت تھیں۔ اُسے بیچ میں جو ایک کھٹکا سا لگا تھا کہ اُس کا خاوند شاید اُسے چھوڑ دے، اُس کا علاج اُس نے سوچ لیا۔ اُس نے ایک کونوینٹ اسکول میں ملازمت کر لی اور اپنے ساتھ کام کرنے والی خوبصورت لڑکیوں کو اپنے گھر لے جانے لگی۔ اسکول میں ڈھیروں لڑکیاں ہیں۔ آشا کی یہ اسکیم اب تک کامیابی سے چل رہی ہے۔ وہ ہر تیسرے روز پارٹی کرتی ہے اور اُس میں نئی نئی لڑکیوں کو انوائٹ کرتی ہے اور پھر اُس کا خاوند اور وہ رات کو اُنھیں اُن کے گھر چھوڑ کر آتے ہیں۔ وہ اپنے خاوند کے ساتھ اگلی سیٹ پر نہیں بیٹھتی، بلکہ پیچھے کی سیٹ پر بیٹھتی ہے اور اگلی سیٹ پر کوئی اور لڑکی بیٹھتی ہے جو اُن کی مہمان بننے کے بعد اب دوسری اور تیسری بار اُن کی مہمان بنے گی اور اُس کے ساتھ پچھلی سیٹ پر بیٹھی لڑکیوں میں سے ایک آدھ کی چھٹی ہو جائے گی۔ چھٹنی کا یہ پروسیس چلتا رہتا ہے۔ اِسی پروسس کی ایک کڑی کے طور پر ایک شام میں بھی آشا کے گھر پہنچ گئی تھی۔ لیکن حقیقت کو جاننے میں کچھ وقت لگا، ایک دم نہ جان پائی۔

آشا اور اُس کے خاوند مسٹر سیٹھ کے ساتھ ہی میں اس بڑے سے گیٹ ٹوگیدر (get - together) میں گئی تھی، جہاں شعر و شاعری کا پروگرام تھا اور جس میں رتن نے بڑے ہی پیارے شعر سنائے تھے۔ آشا اور مسٹر سیٹھ رتن کو بہت پہلے سے جانتے تھے، جبھی تو اُس پارٹی میں مجھے بھی ساتھ لے گئے تھے۔ پارٹی ختم ہو گئی اور جہان دھیرے دھیرے جانے لگے تو آشا نے رتن سے کہا۔

"آج تو اپنا آٹوگراف دے ہی دو۔ بہت دنوں سے ٹالتے آ رہے ہو۔ اور وہ شعر بھی لکھ دو جس نے سُننے والوں کو مدہوش کر دیا تھا۔"

اور پھر اُس نے اپنی نہایت ہی خوبصورت آٹوگراف بک رتن کے سامنے کر دی اور اُس نے مُسکراتے ہوئے اپنے خوبصورت پارکر پین سے آٹوگراف بک میں ایک شعر بھی لکھ دیا اور اپنا نام بھی۔

"لیکن شعر تو اُردو میں لکھا ہے آپ پڑھیں گی کیسے؟"

"میری فرینڈ پڑھ دے گی، اُسے اُردو آتی ہے۔" آشا نے میری طرف اشارہ کیا۔

"ونڈر فل۔ لیکن آپ نے انٹروڈیوس تو کرایا ہی نہیں اِن سے؟"

"یہ پریتی ہے۔"

"نام خوبصورت ہے۔" وہ بولا

میں خاموش تھی۔

"خود کم بخت کیا کم خوبصورت ہے!"

"یہ سوچنا پڑے گا۔" اُس نے جواب دیا

میں نے ایک نظر اُسے دیکھا۔ کتنی اکڑ تھی اُس میں۔

"پڑھواؤں اِن سے آپ کا شعر؟"

"پھر کبھی سہی"۔

اُس کے جواب سے مجھے جانے کیوں چوٹ پہنچی، جان بوجھ کر پوز کر رہا تھا۔

"تو کل آ جاؤ ہمارے گھر۔ کھانا ہمارے ہی ساتھ کھا لینا۔ پریتی بھی آ جائے گی۔"

"میں نہیں آ سکوں گی۔"

اگر میں نہ آؤں تب تو آپ کو اِن کے ہاں آنے میں کوئی اعتراض نہیں؟"

سوال تو مجھ سے تھا لیکن جواب آشا نے دیا۔

"میں لے آؤں گی اِسے۔ آپ ضرور آیئے۔"

آشا کا ہسبنڈ اُس وقت اُدھر دروازے کے پاس کسی عورت سے بات کر رہا تھا۔ پھر رتن بھی ہمیں چھوڑ کر چلا گیا۔

"بڑی چیز ہے کم بخت۔ لیکن شعر اچھے لکھتا ہے"۔

"شعر لکھے نہیں جاتے، کہے جاتے ہیں۔" میں نے جواب دیا

"اچھا تو زبان کی غلطیاں نکال رہی ہو" آشا مُسکرائی اور میں بھی ہنس دی۔ اور پھر ہم اُس چھوٹے سے خوبصورت ہال سے باہر

خالدہ بمبئی

مجھے جانے کیوں وہ سب ناٹک لگ رہا تھا جو اُس نے کیا تھا۔ لیکن ہُوا یہ کہ آخر مجھے شام کو اُس کے گھر جانا ہی پڑا۔

وہاں زیادہ لوگ نہیں تھے۔ آشا کا خاوند تو بس مجھے ہی گھیرے ہوئے تھا۔ بات میں سے بات نکالنے کی کوشش کرتا۔ وہ اچھی گفتگو کر سکتا تھا۔ اِس فن میں وہ ماہر تھا۔ آشا ہم سب پر ہلکی سی مسکراہٹ پھینک کر اِدھر اُدھر ہو جاتی۔ مجھے یہ سب بڑا عجیب لگ رہا تھا۔

گھنٹہ بھر کے بعد جب رتن آیا تو میری جان میں جان آئی۔

"یار بڑی دیر کر دی تم نے؟"

"راستے میں ٹائر پنکچر ہو گیا تھا۔"

"تمہارا یا گاڑی کا؟"

"ابھی تو گاڑی کا ہی ہوا ہے۔ مہنگائی کا یہی حال رہا تو ایک دن اپنا پنکچر بھی ہو جائے گا۔" وہ ہنسا۔

"ہاؤ آر یو؟" اب سوال مجھ سے تھا۔

"فائن"۔ میں نے جواب دیا۔

نوکر ٹرے میں کچھ وہسکی کے اور کچھ سافٹ ڈرنکس کے گلاس لے آیا۔ آشا بھی ساتھ تھی۔ جب رتن ٹرے سے گلاس اُٹھانے لگا تو آشا نے اُس کے گلاس میں ایک دوسرے گلاس کی وہسکی بھی ڈال دی۔

"ارے یہ کیا کر رہی ہیں؟"

"نشّہ بڑھتا ہے شرابیں جو شرابوں میں ملیں"۔ آشا نے خالص لکھنوی انداز میں آداب عرض کی۔

مجھے آشا پر بڑا ترس آیا۔ خاوند کو باندھ کر رکھنے کے لئے بے چاری کو کیا کیا چلتر کرنے پڑتے تھے۔ بیسویں صدی کے اِس انٹرنیشنل وُمن ایئر میں بھی عورت کتنی مجبور ہے!

اور پھر رتن نے اپنی مترنّم آواز میں بہت پیارے شعر سُنائے۔ مجھے جانے کیوں وہ اچھا لگا۔

"آپ بھی تو ہمیں اپنا آٹوگراف دیں"۔ وہ مجھ سے مخاطب ہوا۔

"مَیں؟"

"جی ہاں۔ لیکن میرے پاس مسز سیٹھ جیسی خوبصورت آٹوگراف بُک نہیں ہے۔ میری بیاض پر ہی اپنا نام لکھ دیجئے۔ میں سمجھوں گا اِن شعروں میں آپ کا بھی حصّہ ہے۔"

نکل آئے اور آشا اور اُس کا خاوند مجھے ہاسٹل چھوڑ کر چلے گئے۔

"کل شام ضرور آیئے گا۔ میں انتظار کروں گا"۔ جانے سے پہلے وہ بولا۔

"آئے گی کیسے نہیں"۔ آشا کی آواز گاڑی اسٹارٹ کرنے کے شور میں کھو گئی۔

ہاسٹل کا بند آہنی گیٹ میرے سامنے خاموش کھڑا تھا۔

اُس دن کے بعد آشا میرے لئے آشا نہیں صرف مسز سیٹھ بن گئی تھی۔ اگرچہ مخاطب مَیں اُسے آشا ہی کہہ کر کرتی تھی۔

اگلی شام اسکول کے بعد آشا میرے ساتھ ہی ہاسٹل آ گئی۔ اُسے خیال تھا کہ میں کھانے پر اُس کے گھر نہیں جاؤں گی۔ میں خود بھی فیصلہ نہ کر سکی تھی کہ مجھے اُس کے گھر جانا چاہیئے یا نہیں۔ اُس نے میرے ساتھ ہی ہاسٹل آ جانے سے میرے لئے فرار کا کوئی امکان نہیں چھوڑا تھا

"تمہارے گھر تو پارٹی ہے اور تم یہاں بیٹھی ہو؟"

"پارٹی تو ہر روز ہی رہتی ہے۔ یہی تو زندہ رہنے کی صورت رہ گئی ہے اب۔"

"لیکن تمہیں کیا تکلیف ہے؟ اتنا کچھ تمہارے پاس ہے تم پھر بھی ٹیچنگ کرتی ہو۔"

"اپنی اپنی مجبوریاں ہوتی ہیں پریتی۔"

آشا نے اُس دن وہ تمام بات مجھ سے کہہ دی جو اُس کی زندگی کا ناسُور بن گئی تھی۔

"عورت پیار اور تحفّظ اور عزّت چاہتی ہے۔ اگر روپیہ ہی عورت کے درد کا علاج ہوتا تو مجھ سے زیادہ سُکھی عورت اِس تمام شہر میں تمہیں نہ ملتی۔ لیکن حقیقت یہ نہیں ہے۔ کبھی کبھی سوچتی ہوں کہ آخر کب تک یہ سب کچھ کر سکوں گی۔ میں اُسے کب تک گھر کی دیواروں میں قید رکھ سکوں گی ایک دن وہ ضرور مجھے چھوڑ جائے گا۔ اس کے بعد کیا کروں گی میں؟"

وہ بڑی بے دردی سے روتی رہی۔ جانے کیوں مجھے اُس سے ہمدردی نہ ہو سکی تھی۔ اُس کا خاوند آخر کیوں اُس سے بندھا ہے بلیک مارکٹ کی جوڑی ہوئی دولت کی آگ سے بچنے کے لئے ہی تو بچنے کے لئے اُسے مسٹر سیٹھ جیسے آدمی کے پلّے باندھا تھا۔ اپنے پر بڑا جبر کرنے کے بعد میں آشا سے ہمدردی کے دو لفظ کہہ سکی۔

شاعر، بمبئی

یہ کہہ کر اُس نے اپنے شعروں کی بیاض کا پہلا خالی صفحہ میرے سامنے کھول دیا۔ میں جھینپ گئی۔ آشا اور اُس کا خاوند میری ہی طرف دیکھ رہے تھے۔ مجھے لگا جیسے میرے ماتھے پر پسینے کے قطرے اُبھر آئے ہیں۔

"لیکن میرے پاس تو قلم نہیں ہے"۔ اپنی گھبراہٹ چھپانے کے لئے مجھے صرف یہی بات سُوجھ سکی۔

"آپ اپنا پسینہ پونچھیئے، قلم میں دیتا ہوں۔"

مہمانوں کے مختصر سے مجمع سے جو قہقہہ گُونجا اُس نے میری رہی سہی ہمّت بھی توڑ دی۔ اُس کی بیاض کا خالی صفحہ اور اُس کا چمکتا ہوا پارکر پن میرے سامنے تھا۔ میں نے جلدی سے پن اُس کے ہاتھ سے چھین کر بیاض کے خالی صفحے پر اپنا نام لکھ دیا۔

اور پھر ایکدم باتھ رُوم کی طرف لپکی۔ آئینے میں صورت دیکھی تو گالوں کے اندر بھٹّیاں سُلگ رہی تھیں اور اُدھر کمرے میں قہقہوں کے انگارے برس رہے تھے۔

ڈنر بہت دیر میں ختم ہوا۔

مہمان چلے گئے تو رتن نے آشا کے ہسبینڈ سے کہا۔

"ان کا ہاسٹل راستے میں پڑتا ہے۔ کہیں تو میں انہیں وہاں ڈراپ کرتا جاؤں؟"

میں کچھ کہنا چاہتی تھی کہ آشا بولی

"لیکن ——!"

"اگر انہیں اعتراض ہے تو وہ دوسری بات ہے۔"

"مجھے تو جانا ہی ہے کوئی چھوڑ آئے۔" میں نے بڑی خود اعتمادی سے کہا۔ سوچا اس طرح ڈرتے رہنے سے تو بات نہیں بنے گی۔

رتن کار میں بیٹھ گیا اور میرے لئے اُس نے کار کا پچھلا دروازہ کھولا۔ اپنے پاس کی سیٹ والا نہیں۔

میں بیٹھ گئی۔ وہ اپنے آپ میں مگن جانے کیا گنگناتا رہا۔ مجھ سے اُس نے کوئی بات نہ کی۔ میں بھی خاموش بیٹھی رہی۔ ہاسٹل کے سامنے پہونچ کر بولا۔

"آپ کی منزل آگئی۔"

"شکریہ" میں دروازہ کھول کر کار سے باہر آئی اور پل بھر کو اُس کے قریب سڑک پر کھڑی ہو گئی۔

"ایک شعر سُن لیجئے۔"

"فرمائیے۔"

شاعر بمبئی

دشمن تمام شہر ہے کس کس کا نام لیں
دل میں بھی آیئے تو دبے پاؤں آیئے

"بہت اچھا شعر ہے"۔ میں نے کہا

"اِسے رکھ لیجئے اپنے پاس۔" اُس نے اپنا کارڈ میری طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔ "شاید پھر کبھی کسی ہنگامے میں ملاقات ہو جائے۔"

"بائی بائی۔" میں نے کہا اور لمحہ بھر ہی میں کار آگے نکل گئی۔ اُس نے کار کو بند نہیں کیا تھا۔ شاید زیادہ دیر رُکنا نہیں چاہتا تھا۔

اِس ہاسٹل میں سب سے اچھی بات یہ ہے کہ آنے جانے پر بیکار کی پابندیاں نہیں ہیں۔ اتنا ضرور ہے کہ ہاسٹل میں رہنے والی کوئی ٹیچر کسی مرد کو ہاسٹل میں نہیں لا سکتی۔

ذہن میں ایک عجیب قسم کا تناؤ بنا رہا۔ میں دو دن اسکول بھی نہیں گئی۔ آشا بھی مجھ سے ملنے نہ آئی۔ میں ہاسٹل کے کمرے میں بند پڑی رہی اور چائے پیتی رہی اور اپنے ماضی کے زخم کُریدتی رہی۔ کبھی کبھی اپنے ہرے ہرے زخموں کو چھیلنے میں کتنی لذت محسوس ہوتی ہے۔

پانچ سال پہلے میری بھی تو شادی ہوئی تھی۔

ہماری کوٹھی سات روز تک روشنیوں سے جگمگاتی رہی تھی۔ ایک دن تو بجلی کے رنگ برنگے بلب دن میں بھی جلتے رہے تھے اور دوپہر میں جا کر کسی کو اُنھیں بُجھانے کا خیال آیا تھا۔

آخر شہر کے سپرنٹنڈنٹ پولیس کی لڑکی کی شادی تھی، اُن کی اکلوتی لڑکی کی شادی جس کو اُنھوں نے اَن پڑھ ماں کے سائے سے دور رکھ کر کئی برسوں تک کانونٹ سکولوں میں اور ٹاپ کلاس کالجوں میں تعلیم دلوائی تھی۔ گھر میں ماں کی حیثیت صرف ایک منیجر کی تھی، جو گھر چلاتی تھی۔ گاؤں کے رشتہ داروں سے لین دین کا حساب رکھتی تھی اور کبھی گھر سے باہر نہ جاتی تھی۔ میری ماں ڈیڈی کے ساتھ کبھی کسی فنکشن یا کسی دعوت میں نہیں گئی۔ پہلے تو ڈیڈی خود اُسے اپنے ساتھ لے جانے سے گریز کرتے رہے اور بعد میں جب ڈیڈی کی عمر زیادہ ہو گئی اور ان کی داڑھی اور مونچھوں کے بال سفید ہو گئے اور پیٹ بھی بڑھ گیا تو اُن کے کہنے پر بھی ماں نے اُن کے ساتھ کسی فنکشن یا دعوت میں جانے سے انکار کر دیا۔ میں نے خود اپنے ہی گھر میں تعلقات کا یہ بڑا روپ بدلتے بھی دیکھا ہے۔ میری ماں اَن پڑھ ضرور تھی، لیکن بڑی صحت مند اور حسین تھی۔ اُس کا حُسن بھی اُس کے تعلیم یافتہ نہ ہونے کی کمی کو پورا

نہ کرسکا اور یہ کسک ادھیڑ عمر کے بعد بھی اُس کے دل و دماغ میں سُلگتی رہی۔ وہ تو اس عمر میں بھی بڑی گریس فل لگتی تھی جبکہ ڈیڈی نے بے تحاشہ شراب پی پی کر اپنی صحت کا ستیاناس کر ڈالا تھا اور اُن کا پیٹ اتنا فلبی ہو گیا تھا کہ وہ ایک پولیس افسر کی بجائے ایک تھوک کے بیوپاری سے لگنے لگے تھے۔ پولیس یونیفارم میں تو وہ اور بھی بے ڈھنگے لگتے تھے۔ ایک بار جب وہ ماں کو ایک پارٹی میں لے جانے پر بہت بضد ہوئے تو ماں نے کہا کہ اُسے اب اُن کے ساتھ جاتے ہوئے شرم آتی ہے۔ وہ بڑے وائلڈ ہو گئے اور اُس رات میں وہ پارٹی سے واپس آئے تو اُنھوں نے ماں کو پنجابی میں بڑی بڑی وزنی اور گندی گالیاں دیں۔ اگلی صبح ناشتے کی میز پر میں نے ڈیڈی سے کہا تھا

"ڈیڈی یُو بی ہیوڈ ان اے ویری اَن کلچرڈ دے وِتھ ممّی لاسٹ نائٹ۔"

"شی ڈی زروز اِٹ۔"

"دِس از ویری اَن فیر۔"

"اَن فیر دی بچّی، آئی ہیو نون ہر فُل ٹوینٹی ایرز"

اِس کا یہ مطلب نہیں کہ آپ ممّی کی انسلٹ کریں۔"

"یو مائنڈ یُور اون بزنس۔" وہ گرجے

میں ڈیڈی کا جواب سُن کر خاموش ہو گئی تھی۔ وہ اس مُوڈ میں بہت کم ہوتے تھے جب اُن سے بحث کی جا سکتی تھی۔ دراصل آرگیو کرنا اُنھیں بنیادی طور پر ناپسند تھا، چاہے وہ اُن کا کوئی ماتحت ہو یا گھر کا کوئی فرد۔ میں تو کلاک کے اُس پینڈولم کی طرح تھی جو ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک جھُولتا رہتا ہے۔ ایک طرف ڈیڈی تھے اور دوسری طرف میری ماں تھی اور میری سمجھ میں یہ نہیں آتا تھا کہ میں کس کا ساتھ دُوں اور اس بات نے میرے ذہن میں کئی برسوں سے ایک کان فلکٹ پیدا کر رکھا تھا جو وقت کے ساتھ ساتھ ایک لگاؤ بنتا گیا اور آخرنا سُور کی شکل اختیار کر گیا جب تک میں کانو نیٹس اور کالج کے ہاسٹلوں میں رہی مجھے اِس کا بہت شدید احساس نہ تھا لیکن جب تعلیم سے فارغ ہو کر گھر آ گئی تو مجھے لگا کہ میں ایک ایسی مختصر سی جگہ پر کھڑی تھی جسے نو مینز لینڈ کہا جا سکتا تھا اور جس کے دونوں طرف مخالف فوجیں کیل کانٹے سے لیس ایک دوسرے پر حملہ بولنے کے لئے تیار تھیں اور میرے ہاتھ میں ایک سفید جھنڈی تھی جسے میں ہوا میں ہرا کر فوجوں کو آپس میں ٹکرانے سے روک رہی تھی۔ کبھی کبھی مجھے لگتا کہ ایک لمحہ ایسا آ جائیگا جب دونوں فریقین میں سے کوئی بھی میری سفید جھنڈی کی پروا نہ کرے گا اور دونوں ایک دوسرے پر ٹوٹ پڑیں گے اور میں اُن کے پاؤں تلے روندی جاؤں گی اور میرے ہاتھ میں پکڑی سفید جھنڈی ٹکڑے ٹکڑے ہو کر دُھول میں رل جائے گی۔

جب میری شادی طے ہو رہی تھی تو میں نے بار بار انکار کرنے کے بعد آخر اِس پرپوزل کو منظور کر لیا کہ شاید یہ ایک ایسا موقع ثابت ہو جب ڈیڈی اور ماں کے درمیان پچھلے بیس بائیس برس کی چلتی ہوئی خانہ جنگی ختم ہو جائے۔ اُن کے آپسی اختلافات میرے لئے ایک بہت بڑا اوبشن بن گئے تھے۔ کچھ روز تو واقعی ایسا لگا بھی کہ ویت نام جیسی پُرانی خانہ جنگی ختم ہو گئی ہے اور اب ہمارے گھر میں سکون ہو جائے گا۔

اگلے دن برات آنے والی تھی۔ ماں اور ڈیڈی بہت خوش تھے، تھوڑی تھوڑی دیر بعد آپس میں کھُسر پھُسر کرنے لگتے تھے۔ میں اُنہیں اِس طرح گھُل مِل کر باتیں کرتے دیکھتی تو مجھے بڑا اطمینان ہوتا۔ اگر میری مرضی کے خلاف ہونے والی شادی سے وہ دونوں آپس کے اختلافات بھُول سکتے تھے تو میری لئے یہی بہت تھا۔ ڈیڈی اب کچھ ماہ میں ریٹائر ہو جانے والے تھے۔ اُس کے بعد وہ گاؤں چلے جائیں گے اور زمینوں کی دیکھ بھال کریں گے۔ ماں بھی اپنے پُرانے ماحول میں لَوٹ جائے گی اور دونوں زندگی کے آخری دَور میں حقیقی رفیق بن کر جئیں گے۔ اِن ہی خیالات میں اُلجھی ہوئی شادی کی بے ہودہ قسم کی رسومات کو چُپ چاپ دیکھے جا رہی تھی اور جہاں کہیں میری ضرورت تھی اُن میں حصّہ بھی لے رہی تھی۔ ہاتھوں میں مہندی لگی، ہاتھی دانت کی سُرخ سُرخ چُوڑیاں کلائیوں میں چڑھائی گئیں، الھنڈ یا تھر رکھا گیا۔ گاؤں سے آئے ہوئے گندے اور بے ہودہ قسم کے رشتہ داروں کے فضول تقاضوں کا شور ہوتا رہا، لیکن میں ایکدم خاموش تھی مگر جب رات کو جوان لڑکیوں نے ڈھولک پر اپنی اُونچی، کھُلے گلے کی آواز میں پنجابی ٹپّے گائے تو میں کھِل اُٹھی۔ لگا جیسے روشن پھُلجھڑیاں فضا میں چھُوٹ رہی تھیں اور چاندنی کے فرش پر گر رہی تھیں اور ستارے اُن بجھے ہوئے ٹکڑوں کو چُن رہے تھے اور خوشی سے ناچ رہے تھے۔ جب ایک لڑکی نے اپنی پاٹ دار جوان آواز میں یہ بولی اُچھالی تو قہقہوں کے پھُول برسنے لگے۔

مُنڈا موہ لیا تویتیاں والا
دمڑی دا سک مل کے

شاعر۔ بمبئی

جس لڑکے سے میری شادی ہو رہی تھی وہ ہمارے ہی دُور کے رشتہ داروں میں سے تھا۔ وہ بچپن میں بڑا بیمار رہا کرتا تھا اور اُس کی تلّی بڑھی رہتی تھی اور اُس کا رنگ ایکدم پیلا رہتا تھا۔ اُس کی ماں ہمیشہ ہی اُس کے گلے میں تعویذ ڈالے رکھتی تھی جو اُس نے کسی مسلمان فقیر سے حاصل کیا تھا۔ کالے دھاگے میں پرویا ہوا تانبے کا وہ تعویذ ہمیشہ ہی اُس کے گلے سے لٹکا رہتا تھا۔ اُس کا نام گور بخش سنگھ تھا لیکن اُس کی ماں اُسے بخشو کہہ کر پکارتی تھی اور گاؤں میں اُس کا نام 'توتیاں والا منڈا' پڑ گیا تھا۔ جب وہ گاؤں کے پرائمری اسکول میں داخل ہوا تو اُس کی ماں روز صبح اُسے اسکول چھوڑنے جاتی اور جب چھٹی ہوتی تھی تو اُسے ساتھ لانے کے لئے دوبارہ اسکول جاتی تھی۔ وہ ہمیشہ شکایت کرتا تھا کہ اسکول کے لڑکے اُسے تنگ کرتے ہیں اور پیٹتے ہیں۔ ہر تیسرے روز اُس کی ماں گاؤں میں کسی نہ کسی گھر میں اپنے بیٹے کے لئے جھگڑا کرنے جاتی اور پھر لوٹ کر اپنے زرد پیلے بسورتے ہوئے 'توتیاں والے منڈے' کے منہ میں بھینس کے تھنوں سے دودھ نکالتے وقت تازہ دودھ کی دھاریں ڈالتی' لیکن دودھ کی تازہ دھاریں اور گلے میں پڑا ہوا تانبے کا تعویذ اور گاؤں کی عورتوں سے اُس کی ماں کی روز روز کی لڑائی' کسی سے بھی تو بخشو کی صحت میں فرق نہ پڑا تھا۔

اور پھر 'توتیاں والا منڈا' پرائمری اسکول سے نکل کر پاس کے گاؤں کے ہائی اسکول میں داخل ہو گیا اور آخر دو تین بار فیل ہو کر میٹرک پاس کر ہی گیا' اور اُس کے بعد اُس کی ماں اُسے فیروزپور میں اپنے بھائی کے پاس چھوڑ آئی' جہاں اُس نے بی۔ اے میں داخلہ لے لیا۔

وہیں فیروزپور میں ہی میں نے گور بخش سنگھ کو پہلی بار دیکھا تھا۔

میں فیروزپور میں اپنی موسی سے ملنے گئی تھی۔ گور بخش سنگھ میرے کزن کے ساتھ پڑھتا تھا۔ اُنھیں کے گھر میری اُس سے پہلی ملاقات ہوئی تھی۔ تانبے کا تعویذ اب بھی اُس کے گلے میں تھا۔ صحت تو اُس کی کچھ اچھی ہو گئی تھی' لیکن ویسے وہ بڑا بھوندو سا لگتا تھا۔ پگڑی تک باندھنا تو اُسے آتا نہیں تھا۔ یوں ہی رنگدار ململ کے تھان کو سر پر لپیٹے رکھتا تھا۔ داڑھی مونچھیں تھیں' لیکن بالوں کی ایکدم وائلڈ گروتھ تھی۔ ایک بال بھی ترتیب سے نہ رکھ سکتا تھا وہ۔ میرا کزن تو اُس کے مقابلے میں بے حد اسمارٹ لگتا تھا۔ ایک روز وہ دونوں مجھے پکچر لے گئے۔ کوئی انگلش مووی تھی۔ میں نے ہال میں بیٹھے ہوئے کانونٹ کے تیکھے تلفظ والی انگریزی جھاڑی تو دونوں ہی بڑے مرعوب ہوئے۔ گور بخش پر تو ایسا رعب پڑا کہ اُس نے تو میرے ساتھ ٹھیٹھ ماجھے کی پنجابی میں گفتگو کرنا شروع کر دی۔ میں انگریزی میں بات کرتی وہ جواب پنجابی میں دیتا۔ میں نے جب تیز تیز انگریزی میں ایلزبیتھ ٹیلر' مونیا لارین' رچرڈ برٹن اور شیرف کے نام لے لے کر انگلش پکچروں اور ناولوں کے حوالے دینے شروع کئے تو بے چارہ پنجابی میں بھی بات کرنا بھول گیا۔ مجھے بڑا مزہ آ رہا تھا۔

"تم نے تو اس پر اتنا رعب جما دیا ہے کہ بے چارہ زبان بھی نہیں کھولتا اب۔" میرے کزن نے کہا۔

"گویا میں نے زبان کو لگام ڈال دی ہے۔"

میرا کزن میرا جواب سن کر بڑے زور سے ہنسا اور پکچر ہال میں ہمارے آگے پیچھے کی سیٹوں پر بیٹھے لوگ بڑی قہر آلود نظروں سے ہمیں دیکھنے لگے۔

"پکچر سمجھ میں نہیں آتی تو چلے جاؤ۔ ہمیں کیونکر غصّے سے دیکھتے ہو؟" میں نے پلٹ کر پچھلی دو سیٹوں پر بیٹھے دیہاتی قسم کے لڑکوں کو ڈانٹا تو وہ ایکدم خاموش ہو گئے۔

پکچر ختم ہو جانے کے بعد گور بخش سنگھ ہمارے ساتھ آنے کی بجائے اپنے گھر چلا گیا۔ بے چارہ بڑا گھبرایا ہوا لگتا تھا۔

راستے میں میرے کزن نے کہا

"گور بخش کہتا ہے میری شادی اسی لڑکی سے کرا دو۔"

"کس لڑکی سے؟"

"جو اس وقت میرے ساتھ چل رہی ہے۔"

"تمہارا مطلب مجھ سے ہے؟"

"ہاں"

"اُس سے کہو ہر روز صبح سویرے دو میل کی دوڑ لگایا کرے اور پھر آئینے میں اپنی صورت دیکھا کرے۔"

یہ کہہ کر میں زور سے ہنس دی تھی۔

اور جب ایک ہفتے کے بعد میں فیروزپور سے واپس آئی تو میرے کزن نے مجھے بتایا کہ گور بخش نے صبح سویرے دو میل کی دوڑ لگانا شروع کر دی ہے اور پگڑی باندھنے کی ٹریننگ لینے لگا ہے اور داڑھی اور مونچھوں پر فکسو لگانے کی بھی سوچ رہا تھا۔ میں اُس کی بات سن کر دیر تک ہنستی رہی۔ مجھے اِس طرح ہنستے ہوئے دیکھ کر موسی نے کہا

شاعر، بمبئی

"اتنا مت ہنسو پریتی۔ کیا معلوم واہگورو تمہارا بیاہ گوربخش ہی سے کرا دیں۔
اس لئے کہ میں اتوار کو گوردوارے نہیں جاتی۔ واہگورو ان چھوٹی چھوٹی باتوں سے ناراض نہیں ہوتے آنٹی جی۔"

"کبھی کبھی ناراض ہو بھی جاتے ہیں۔" میرے کزن نے ہنس کر جواب دیا۔

"میں اُنھیں منا لوں گی۔ لیکن گوربخش سے شادی نہیں کروں گی۔ وہ بھی کوئی لڑکا ہے۔"

"کیوں کیا بُرائی ہے اُس میں؟"

"یہی کہ کوئی بُرائی نہیں ہے۔"

اور جب میں فیروز پور سے واپس آگئی تو گوربخش سنگھ کے بارے میں ایک بار بھی نہ سوچا۔ اُس کے بارے میں سوچنے کو تھا بھی کیا؟ صرف اُس کے گلے میں بندھا ہوا تانبے کا میلا سا تعویذ!

بعد میں مجھے یقین ہو گیا کہ مندر اور گوردوارے نہ جانے سے بھگوان اور واہگورو ضرور ناراض ہوتے ہیں ورنہ میرے بار بار انکار کرنے کے باوجود میری شادی بخشو سے کیوں ہوتی۔ جب اُس سے میری شادی طے ہوئی اُس سمے وہ آرمی میں کیپٹن تھا۔ بی۔اے کرتے ہی اُس نے آرمی جوائن کر لی تھی۔ اُس کی پوسٹنگ فیملی اسٹیشن پر ہی تھی۔ اس لئے شادی کے بعد میں اُس کے ساتھ ہی چلی گئی۔

جو تعویذ کبھی اُس کے گلے میں ہوتا تھا، اب وہ کیپٹن گوربخش سنگھ ڈھلوں کے بائیں بازو سے بندھا ہوا تھا۔ یہ مجھے اُس وقت معلوم ہوا جب اُس نے مجھے اپنے ننگے جسم کے ساتھ کس کر چپٹا لیا۔ پرانے تعویذ کتانبے کے خول کا ایک کونہ میری پیٹھ میں گڑ گیا۔ میں تلملا کر اُس کے بازوؤں سے نکل گئی۔

"کی ہویا اے تینوں؟"

"سوئی سی چبھی ہے میری پیٹھ میں۔"

اور پھر کیپٹن گوربخش سنگھ کا شراب سے بھرا ہوا قہقہہ گونجا اور اُس نے کہا۔

"توں تاں گھٹے سوئی کولوں ڈر گئی ایں۔ ایتھے تاں برچھیاں پار ہو گیاں نے چھاتی وچ۔"

میں سہم گئی۔ اُس نے ایک بار پھر مجھے زور سے اپنی طرف کھینچ کر اپنے ننگے جسم کے ساتھ چپٹا لیا۔

"بچ کے کوئی برچھی چبھ گئی تاں کی کریں گی؟"

شاعرہ جیبی

اُس نے میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا اور اِس بار اُس کی کلائی میں پڑا ہوا لوہے کا کڑا میری گردن میں اِس بُری طرح سے چبھا کہ میں تڑپ ہی تو اُٹھی۔

"توں جٹاں دی کُڑی نہیں، بانیاں دی کڑی جاپنی ایں۔"

اُس نے مجھے دھکا دیتے ہوئے کہا

"جٹاں دی کُڑی ہاں، قصائیاں دی نہیں۔"

"توں مینوں قصائی کہنا ایں۔" ایک زناٹے دار تھپڑ میرے گال پر پڑا اور درد کی ایک جلتی ہوئی لہر میرے ننگے بدن کی نس نس میں دوڑ گئی۔ "جہیڑا پیترا توں دو دو میل کی دوڑ لگاندا رہیا سی۔ اے او گوربخش سنگھ نہیں۔"

وہ تو دو دو میل کی دوڑیں لگا کر بہت آگے نکل گیا تھا اور میں۔ وہیں کھڑی تھی جہاں کانونٹ کے گیٹ سے باہر آکر رُکی تھی۔ اُس نے تو بہت فاصلہ طے کر لیا تھا۔ میں تو اپنی ہی جگہ پر کھڑی رہ گئی تھی۔ میں تو یہاں یہ سوچ کر آئی تھی کہ شادی کے بعد میں بڑی ڈامی نیٹنگ کیپیسٹی میں ہوں گی لیکن یہ تو تمام پروسس ہی ری ورس ہو گیا تھا۔ اُسی طرح جیسے میرے اپنے گھر میں میرے ڈیڈی اور میری ماں کے تعلقات میں ہوا تھا۔ مجھے دُکھ، کئی برس پہلے فیروز پور میں میں نے جو اُس کی انسلٹ کی تھی وہ اُسے اب تک نہ بھولا تھا اور ایک ایک بات کا بدلہ لینے پر تُلا ہوا تھا۔

"تُوہیل وِتھ یو بخشو۔" میں نے چیخ کر کہا

"شٹ اپ یو ڈرٹی بچ۔"

وہ تڑپ کر میری طرف لپکا، مجھ پر وار کرنے کے لئے، لیکن لڑکھڑا گیا وہ بیڈ رُوم میں بھی تو اب تک پیتا رہا تھا اور میں نے اُسے روکا نہیں تھا۔ روکتی تو شاید وہ نرم بھی ہو جاتا۔ شاید وہ یہی چاہتا تھا کہ میں اُسے ٹوکوں۔ لیکن مجھے تو لطف آ رہا تھا اُسے بہکتے ہوئے دیکھ کر۔ اُس نے پھر ایک بار اُٹھنے کی کوشش کی لیکن دوبارہ لڑکھڑا گیا اور وہیں پلنگ پر ہی لُڑھک گیا۔ میں بیڈ رُوم کا دروازہ باہر سے بند کر کے ڈرائنگ رُوم کے صوفے پر لیٹ گئی، اور دیر تک روتی رہی۔ وہ کچھ دیر بند کمرے میں گالیاں بکتا رہا اور پھر خود ہی خاموش ہو گیا۔ بے ہوش ہو کر گر گیا تھا شاید۔

میں رات بھر جاگتی رہی اور وہ جانے کب تک سوتا رہا۔ اگلی صبح اُس کے جاگنے سے پہلے ہی اُس کا گڑھوالی اردلی مجھے ریلوے اسٹیشن چھوڑ آیا۔ جب تک ٹرین اسٹارٹ نہ ہوئی بے چارہ پلیٹ فارم پر ہی

کھڑا رہا۔ میں نے گاڑی چلنے سے پہلے اُسے دس روپے بطور انعام دیئے

"صاحب سو رہے ہیں اُنھیں ڈسٹرب مت کرنا۔"

"جی اچھا میم صاحب۔"

"صاحب سے کچھ کہنا ہے۔" اردلی نے لمحہ بھر بعد پُوچھا

"کہنا۔ میم صاحب کو ایک ارجنٹ کام تھا، وہ چلی گئیں۔"

"ٹھیک ہے میم صاحب۔"

پھر ٹرین اسٹارٹ ہوگئی اور وہ گڑھوالی اردلی اپنی بڑی ہی درد بھری مسکراہٹ سے ہاتھ جوڑ کر مجھے الوداع کرتا رہا۔

جب، شادی کے تیسرے ہی دن میں اکیلی واپس پہونچی تو ماں اور ڈیڈی حیران ہو گئے۔

"گور بخش کہاں ہے؟" ڈیڈی نے پُوچھا

"وہ آج ہی کسی ٹریننگ پر گیا ہے۔"

"لیکن کہاں؟ وہ تو کہہ رہا تھا اب سال بھر کہیں نہیں جائے گا۔"

"وہ بہت ایفی شینٹ آدمی آفیسر ہے۔ اُس کی کئی جگہ ضرورت ہے۔"

"تم اُس سے کہیں جھگڑا تو نہیں کر آئیں؟" ماں نے سوال کیا

"تمہاری بیٹی بھلا کسی سے جھگڑ سکتی ہے۔" میں نے مُسکرا کر جواب دیا۔

"مجھے یہی ڈر تھا۔"

"کیا ڈر تھا تمہیں؟ تم ڈرا کم کرو ماں۔ بہت بڑی ہوگئی ہو۔"

"لیکن ہُوا کیا، کچھ بتاؤ تو سہی۔" ڈیڈی بولے

"جو آپ کا ماں سے ہُوا کرتا تھا۔ جو ہر اَن ریزنیبل مرد کا ہر ریزنیبل عورت سے ہوتا ہے۔"

"اُسے ایسا نہیں کرنا چاہیے تھا۔ وہ اُلّو کا پٹّھا ہے۔"

"گالی دینے سے اُس کی خصلت تو نہیں بدل جائے گی۔ چھوڑیئے ڈیڈی۔"

ڈیڈی کی غصّہ بھری آنکھوں میں آنسو تَیر گئے۔ ماں تو ایکدم پھُوٹ ہی پڑی۔ اولاد کا دُکھ کتنا جانکاہ ہوتا ہے ماں باپ کے لئے۔ میں سر جھکائے دوسرے کمرے میں چلی گئی۔

اور پھر کچھ ہی مہینوں بعد ڈیڈی سروس سے ریٹائر ہو گئے اور ہم سب اپنے گاؤں چلے آئے۔ ماں تو گاؤں میں آکر بہت خوش تھی لیکن میرا دل نہیں لگا تھا۔ ڈیڈی ایکٹو لائف سے کٹے تو ایک دم ہی ڈھ گئے۔ ہفتوں میں ہی یُوں لگنے لگے جیسے برسوں سے بیمار چلے آ رہے ہوں اور پھر ایک دن دیکھتے ہی دیکھتے اُن کی ارتھی بھی اُٹھ گئی۔ ڈیڈی کے گھِن لگے مُردہ جسم کو آگ کے حوالے کر کے واپس آئی اور لوگ دھیرے دھیرے اپنے گھر چلے گئے تو مجھے محسوس ہوا کہ باپ چاہے ایا ہج ہی ہو اُس کے ڈھلتے ہوئے سائے میں بھی اولاد کے لئے بڑا مضبوط تحفّظ پنہاں ہوتا ہے۔ یہ سایہ چھن جائے تو حالات کا سُورج اولاد کے سر پر سوا نیزے کی دُوری پر آجاتا ہے۔ اُس کی آگ تحفّظ اور اعتماد کے ایک ایک تنکے کو جلا کر راکھ کر ڈالتی ہے۔ ڈیڈی کی راکھ ٹھنڈی ہونے سے بھی پہلے اُن کے رشتہ داروں نے زمین اور جائداد کے جھگڑے کھڑے کر دیئے اور ماں جس نے تمام زندگی گھر سے باہر قدم نہ رکھا تھا، مقدمے بازی میں اُلجھ گئی۔ اُن ہی دنوں گور بخش سنگھ ایک شام ہمارے گاؤں آیا اور ماں سے اصرار کیا کہ وہ مجھے اُس کے ساتھ بھیج دے۔ میں نے اُس کے ساتھ جانے سے انکار کر دیا۔ پھر اُس نے مجھ سے علیحدگی میں بات کی۔

"مجھے پہلی ہی رات وائے لینٹ نہیں ہونا چاہیئے تھا۔ آئی ایم سوری۔"

"بٹ آئی ایم ہیپی اوور اِٹ"

"تم میرے ساتھ چلو۔ آئی وانٹ یُو ویری بیڈلی۔"

"بٹ آئی ڈونٹ لائک یُو ایٹ آل۔"

"ساری لائف اِس طرح گزارنا ممکن نہیں ہوگا۔"

"دِس اِز مائی پرابلم۔ میں اِس سیچویشن کا مقابلہ کر سکتی ہوں۔"

"تم اِس کا مقابلہ نہیں کر سکو گی۔"

"اِٹ اِز نن آف یُور بزنس۔"

"یُو آر اے فول۔"

"یُو آر اے گریٹر فُول ٹو ہیو کم اَپ ہیر"

وہ تو شاید رُک بھی جاتا اُس شام لیکن میں اِس کرختگی سے پیش آئی کہ اُس کا رُکنا ممکن ہی نہ رہا۔

پھر کچھ دن کے بعد اُس کی ماں آئی۔ اُس نے اپنے بیٹے کی طرف سے معافیاں مانگیں اور بار بار مجھے اپنے سینے سے لگانے کی کوشش کرتی رہی لیکن مجھے تو اُس سے گھِن آنے لگی تھی۔ میں اُس کے نزدیک تک نہ گئی۔ ماں نے کہہ دیا کہ یہ میرا ذاتی معاملہ تھا اِس لئے وہ مجھے مجبور نہ کر سکتی تھی۔ اُس کی ماں بسورتی ہوئی لَوٹ گئی۔

پھر کچھ دن گذرنے کے بعد گور بخش سنگھ کا خط آیا۔ اُس نے

میرے واپس آجانے کے لئے بڑا اصرار کیا تھا اور اپنی غلط سلط فوجی انگریزی میں بے پناہ محبت کا اظہار کیا تھا اور ساڑیوں کا ایک پارسل بھی بھیجا تھا۔ وہ پارسل میں نے لوٹا دیا اور خط پڑھ کر پھاڑ ڈالا۔ اُس کے جواب میں ایک سطر بھی نہ لکھی۔

ماں زمین اور جائداد کے دو ایک مقدمے تو جیت گئی لیکن جو اہم مقدمے تھے اُن کا فیصلہ ہمارے حق میں نہیں ہوا تھا۔ بہت سے عدالتی فیصلے کیوں حق میں نہیں ہوتے اِس کے بارے میں ماں جانتی تو تھی، لیکن اِس کا خاطر خواہ انتظام نہ کر سکی۔ ایک ایسا وقت بھی آگیا جب اُسے لگا کہ وہ اپنے ہی گاؤں میں اپنے ہی لوگوں کے درمیان وقار سے نہیں رہ سکتی ہے۔ اور ایک دن وہ میرے ساتھ گاؤں چھوڑ کر فیروز پور میں اپنی بہن کے پاس آگئی۔ میرا وہ کزن بھی جس کے ساتھ میں گوربخش سنگھ سے میری پہلی ملاقات ہوئی تھی آرمی میں کیپٹن تھا اور ایک نان فیملی اسٹیشن پر پوسٹیڈ تھا اور اُس کی بیوی اور ایک خوبصورت بچہ فیروز پور ہی میں رہتے تھے۔ وہ بڑی سویٹ سی لڑکی تھی اور مجھ سے بڑی گھل مل گئی تھی۔ میں ایک بار جب اُس کے ساتھ پکچر گئی تو سنیما ہال میں بیٹھے کئی برس پہلے کی اُس گفتگو کے ٹکڑے یاد آتے رہے جو ہمیں کسی دوسری سیٹ پر بیٹھے گوربخش سنگھ سے ہوئی تھی۔ میں دیر تک مزے لے لے کر وہ سب گفتگو ریپیٹ کرتی رہی اور ہم دونوں ہنستی رہیں۔ اب کی بار کسی نے ہمیں ٹوکا نہیں تھا۔ شاید لوگ زیادہ کلچرڈ ہو گئے تھے۔

میں نے فیروز پور کینٹ کے ایک پرائیویٹ اسکول میں ملازمت کرلی۔ اُنہی دنوں میرا کزن ایکول لیو پر آیا تو مجھے گوربخش سنگھ کے کارناموں کا پتا چلا۔ اُس کی حد سے زیادہ شراب نوشی کی وجہ سے سرزد ہوئی بے قاعدگیوں پر اُس کا کورٹ مارشل ہونا تھا۔ ایک دن اُس نے کہا۔

"گوربخش نے دو دو میل کی دوڑ لگا کر تمغے تو حاصل کر لیا لیکن آخر میں بے چارہ ہار گیا۔"

"ٹیمپو قائم نہ رکھ سکا۔" میں نے قہقہہ لگایا۔ اُس قہقہے میں سبھی شریک ہوگئے۔ پھر اُس نے کہا۔

کیہ اُس نے کہا

"لائف ہیز بین رادر ہارش ٹو یو۔"

شاعر: مجھ

آئی آنسو ہیوناٹ بین سافٹ ٹو ہر۔"

"ٹو ہوم؟" اُس کی بڑی ہی سویٹ اور پالشڈ بیوی نے سوال کیا

"لائف، رنکو" بڑا لڑا ماڈرن نام تھا اُس جاٹ لڑکی کا۔ میرا جواب سُن کر وہ خوب زور سے ہنسی۔ جیسے میری بات کی تائید کر رہی ہو۔

اور پھر ایک دن مجھے محسوس ہوا کہ ماں کا اور میرا اُن لوگوں کے ہاں اِس طرح پڑا رہنا بھی مناسب نہیں تھا۔ موسی اور رنکو کے بار بار روکنے پر بھی ہم اپنے گاؤں واپس چلے آئے۔ ماں نے بھی سلاٹ سے سمجھوتہ کر لیا تھا اور ڈیڈی کے رشتہ دار بھی اب زمین کا بہت سا حصہ حاصل کر لینے کے بعد ٹھیک ہو گئے تھے۔ لیکن میں اپنے آپ کو بدلتے ہوئے حالات کے مطابق نہ ڈھال سکی اور ایک دن اجازت لے کر اُس کانوینٹ اسکول میں سروس کرنے چلی آئی جس کے لئے کچھ ہی روز پہلے انٹرویو دیا تھا۔ کچھ ماہ تو ہر سنیچر ماں سے ملنے گاؤں جاتی رہی اور پھر دھیرے دھیرے یہ معمول بھی بدلتا گیا۔ ایک آدھ بار ماں کو بھی ساتھ لے آئی۔ وہ دو چار روز میرے پاس رہ کر گاؤں چلی جاتی۔ پھر یہ معمول بھی بدلتا گیا اور اب تو کئی کئی مہینے گزر جاتے ہیں ماں سے ملے ہوئے۔ اب اُس نے بھی اپنا زیادہ وقت سنتوں کی سنگت میں گزارنا شروع کر دیا ہے اور ڈیڈی کے رشتہ دار بھی اب اُس کی عزت کرنے لگے ہیں۔ اُنھیں شاید یہ خیال ہے کہ ماں کی موت کے بعد جب وہ زمین اور جائداد کے لئے پھر مقدمہ کریں گے تو فیصلہ اُن ہی کے حق میں ہوگا کیونکہ مجھے مقدموں سے قطعی کوئی دلچسپی نہیں۔

ابھی کچھ ہی ہفتے پہلے گوربخش میرے ہاسٹل آیا تھا اچانک بغیر اطلاع کے۔ میں نے بڑی بے اعتنائی برتی۔ میں نے تو کسی کو یہ بھی نہیں بتا رکھا تھا کہ میں شادی شدہ ہوں۔ یہ تو اچھا ہوا کہ جب وہ مجھ سے ملنے آیا، اُس وقت ہاسٹل میں کوئی نہیں تھا ورنہ پوزیشن بڑی آکورڈ ہو جاتی۔ وہ تو اب پہچانا بھی نہ جاتا تھا۔ شراب آدمی کا کیا حال کر سکتی ہے، اِس کا اندازہ اُسے دیکھتے ہی ہو گیا — میں نے اُس سے یہ بھی نہ پوچھا کہ وہ کہاں تھا اور اُس کے کورٹ مارشل کا کیا ہوا۔ اور کیا اب تک وہ آرمی ہی میں ہے یا نکال دیا گیا ہے۔ میں نے تو دو ٹوک بات کی، وہیں باہر ہاسٹل کے لان میں کھڑے کھڑے

بیٹھنے کو بھی نہیں کہا اُس سے۔

"کہو کیا چاہتے ہو؟"

"میں سیپریشن کے لئے دعوے کر رہا ہوں۔"

"تو کرو مجھ سے کیوں پوچھتے ہو؟"

"تمہیں کوئی اعتراض تو نہیں؟"

"بالکل نہیں۔ مگر سیپریشن کی گراؤنڈ ایڈلٹری رکھنا تاکہ میں بھی انکار نہ کروں۔ کچھ اور گراؤنڈ رکھو گے تو جلدی فیصلہ نہ ہو سکے گا"

وہ حیرت سے میری طرف دیکھ رہا تھا۔

"تو تم اپنی ضد پر اڑی ہو؟"

"ہاں۔ اور مجھے مقدمے بازی سے کوئی دلچسپی نہیں۔ تم اب جا سکتے ہو۔"

"بٹ"!

"میری کوئی ضروری انگیجمنٹ ہے اور مجھے ابھی کہیں جانا ہے۔"

میں بغیر کسی دعا سلام کے یہ کہہ کر اپنے کمرے میں چلی گئی۔ وہ کچھ دیر لان میں رُکا رہا اور پھر چلا گیا۔

یہ اُن دنوں کی بات ہے جب رتن سے میرا نیا نیا تعارف ہوا تھا اور آشا نے اپنے دُکھڑوں کی داستان بڑے المناک ڈھنگ سے قسط وار بیان کرنا شروع کی تھی۔ میری ذہنی کیفیت کا یہ وہ دور تھا جب مجھے کسی بھی ایسی عورت سے ہمدردی نہ ہوتی تھی جو مجھے اپنے درد کی کہانی سُناتی تھی۔ میرا اپنا درد بھی کون سا کم تھا کہ میں دوسروں کے درد بانٹتی پھرتی۔ اور پھر اپنے درد کو اِدھر اُدھر ریت کی طرح بکھیرتے پھرنے میں بھی آخر کیا تُک ہے۔ لمحہ بھر کو دُھول آنکھوں میں چُبھے گی بھی کسی آنکھ سے ایک آدھ آنسو بھی بہہ نکلے گا لیکن ساری عمر تو کوئی نہیں روئے گا تمہارے ساتھ۔ تم اپنا دل مضبوط کرو۔ اپنے آپ کو ڈسپلن میں رکھو۔ اپنے لئے کچھ قاعدے قانون بناؤ۔ کچھ حدوں کا تعین کرو اور پھر اُن کے اندر رہ کر چلتے جاؤ۔ لیکن لوگ جو آ جاتے ہیں حدیں توڑنے کو! تم حدوں کے اِردگرد بجلی کے تار لگا دو۔ جو ہاتھ لگائے وہیں ڈھیر ہو جائے۔ لیکن میں تار نہیں لگا سکتی اپنے اِردگرد۔ کسی کی موت نہیں دیکھی جاتی مجھ سے۔ تو پھر ٹرپو دن رات۔ کون روکتا ہے تمہیں ہلکان ہونے سے!

میں ہاسٹل کے چھوٹے سے کمرے میں پڑی دو دن ہلکان ہوتی رہی۔ شام۔ بمبئی

لگتا تھا جیسے واقعی میرے سینے میں کوئی زہر آلود برچھی اُتر گئی تھی! اور زہر آہستہ آہستہ میری رگ و پے میں سماتا جا رہا تھا۔ تیسرے دن جا کی میں نے اور برچھی بڑھوالی۔ دن بھر نیند کی گولی لے کر بے سُدھ پڑی رہی۔ شام کو جاگی تو طبیعت بے قابو ہو گئی۔ دل رتن سے ملنے کو بے قرار ہو گیا۔ حالانکہ اُس سے میری ملاقات نہ ہونے کے برابر تھی۔ کیوں ہو جاتا ہے کبھی کبھی ایسا؟ ہم کیوں کسی سے بغیر کسی جان پہچان کے بنا کسی مقصد کے ملنے کو بے قرار ہو جاتے ہیں؟ یہ زندگی کا کیسا پروسیس ہے جس پر ہمارا کوئی قابو نہیں۔ میں اتنی ان بیلنسڈ ہو گئی کہ رتن کے گھر ٹیلیفون کر کے پوچھا بھی نہیں کہ وہ گھر میں ہے بھی کہ نہیں۔ لیکن آشا نے مجھے بتا رکھا تھا کہ وہ شام کو وہ عموماً گھر ہی میں رہتا ہے اور ویسٹرن میوزک کے ریکارڈ سُنا کرتا ہے اور شراب پیتا ہے اور پڑھتا رہتا تھا۔ صرف اتنی سی ہی بات جانتے ہوئے میں بستر سے اُٹھ کر تیار ہوئی اور ٹھری ویلے کر اُس کے گھر پہنچ گئی۔ گیٹ پر ایک چھوٹی سی نیم پلیٹ لگی تھی اور اُس کے نیچے ایک زنگ آلود پُرانا ہارس شو لگا تھا۔ تو خاصا توہم پرست آدمی تھا رتن! میں گیٹ کھول کر اندر داخل ہوئی اور دروازے پر لگی کال بیل کا بٹن دبایا۔ کسی نے دروازہ نہیں کھولا۔ پھر بٹن دبایا، کوئی رس پانس نہیں تھا۔ بہت بُرا لگا۔ آنکھوں میں آنسو تیر گئے۔ اندر ٹیلی فون کی گھنٹی مُسلسل بجے جا رہی تھی۔ ظاہر تھا کہ گھر میں کوئی نہیں ہے۔ اب کہاں جاؤں گی؟ لیکن یہاں رُک کر بھی کیا کروں گی؟ گیٹ سے باہر نکلی تو اُسی لمحہ رتن کی کار رُکی۔ مجھے دیکھ کر وہ فوراً کار سے باہر نکلا۔

"کب آئیں؟"

"ابھی آئی ہوں۔"

"گھر تلاش کرنے میں تو دقت نہیں ہوئی۔"

"آپ کی نیم پلیٹ جو لگی ہے۔ اور اُس کے نیچے جُڑا گھٹیا سا ہارس شو"

"یہ شنی دیوتا کے لئے ہے۔"

"تو آپ بھی شنی کے مارے ہوئے ہیں؟"

"ہاں سامرسیٹ ماہم کی طرح۔ لیکن میں رابرٹ اور کیٹو کا بھی مالک رہا ہوں۔"

"اُس کا اُپائے ہے؟"

گومید پتھر ـــــ" اُس نے دائیں ہاتھ کی سب سے چھوٹی اُنگلی میں پڑے سُرخ گومید پتھر کی انگوٹھی میرے سامنے کر دی۔ میں ہنس پڑی
"خاصے وہمی آدمی ہیں آپ!"
"جی ہاں! بتائیے آپ کے حال چال کیسے ہیں؟"
"بس مرتے مرتے بچی ہوں!"
اُس نے حیران نظروں سے ایک بار میری طرف دیکھا اور بولا
"آئی ایم سوری۔ یُوں ہی کسی سے ملنے چلا گیا تھا۔ ورنہ شام کو اکثر کہیں نہیں جاتا۔"
"غلطی میری ہے مجھے ٹیلی فون کر کے آنا چاہیئے تھا۔"
"لیکن آپ نے مجھے ایک بہت بڑی غلطی سے بچا لیا ہے آئیے"
وہ اپنے گھر کے دروازے کی طرف بڑھا۔
"گاڑی تو لاک کر آئیے۔" میں نے ٹوک دیا اور وہ سُرخ گومید پتھر والی اُنگلی کو ایک بار دیکھ کر گاڑی کی طرف چلا گیا اور جاتے ہوئے بولا
"آپ نے تو سب کچھ بھلا دیا تھا۔"
"آئی ایم ایکسٹریملی سوری۔"
کتنا معصوم آدمی تھا۔ میرے اس جواب پر زور سے ہنسا۔ پھر گاڑی گیٹ کے اندر رکی۔ اُسے لاک کیا اور بولا۔
"ذرا رُکئے۔ میں اُدھر سے جا کر دروازہ کھولتا ہوں۔ نوکر کو آج کہیں جانا تھا، اس لئے چابی میرے ہی پاس ہے۔"
اور پھر وہ مکان کے پچھواڑے کی طرف چلا گیا اور چند لمحوں کے بعد میں دروازہ کھول کر بولا۔
"آئیے" اور خود ایک طرف کھڑا ہو گیا۔ میں اندر آئی۔ پھر اُس نے دروازہ بھیڑ دیا۔ اُسے پُوری طرح بند نہیں کیا۔
میں ڈرائنگ رُوم میں آ گئی اور کمرے کا جائزہ لینے لگی۔
"تشریف رکھئے۔ اب آپ کے علاوہ یہاں دیکھنے کی کوئی چیز نہیں۔"
میں مُسکرا دی۔
جانے کیوں مجھے اُس اکیلے گھر میں جس میں سوائے اُس کے کوئی نہیں تھا، ذرا بھی ڈر نہ لگ رہا تھا۔ عجیب سا اعتماد تھا میرے من میں۔ یہاں میں محفوظ تھی۔
"آپ کتابیں دیکھئے میں ہاتھ مُنہ دھو کر آتا ہوں۔ شام کو گھر آ کر جب تک میں بُرش نہ کر لوں اور مُنہ ہاتھ دھو کر کپڑے نہ بدل لُوں، چائے نہیں پی سکتا۔ بس پانچ منٹ کی معافی چاہتا ہوں۔"
"آپ فریش ہو لیجئے، میں کتابیں دیکھتی ہوں۔"
وہ دوسرے کمرے میں چلا گیا اور میں اُس کی غیر حاضری میں کچھ بھی نہ کر سکی۔ صرف یہی سوچتی رہی کہ وہ شخص کتنا صاف دل تھا۔ کہیں کسی دکھاوے یا آڈمبر کی بات نہیں تھی۔ جیسا تھا ویسا ہی نظر آنا چاہتا تھا۔
تھوڑی دیر بعد ڈرائنگ رُوم میں واپس آتے ہوئے اُس نے کہا
"کوئی کتاب پسند آئی؟"
"بہت اچھی کولیکشن ہے۔" میں نے جھُوٹ مُوٹ ہی کہہ دیا۔ کتابوں کی طرف تو میں نے دیکھا تک بھی نہ تھا۔ میں تو بس اُسی کے بارے میں سوچتی رہی تھی۔
وہ کُرتا پائجامہ پہنے ہوئے تھا اور اُس کے جسم سے پَوڈر کی کلون کی مہک آ رہی تھی۔ وہ بڑا تر و تازہ اور پیارا لگ رہا تھا۔ اُس کے مقابلے میں مَیں تو کچھ بھی نہ لگ رہی تھی۔
"ٹھہرئیے، میں چائے کی کیتلی لگا آؤں۔"
"میں بناتی ہوں چائے۔"
"کم سے کم پہلے دن تو مہمان بنے رہئے۔" یہ کہتے ہوئے وہ کچن میں چلا گیا۔ چند منٹوں کے بعد جب واپس آیا تو خوشبو کا ایک جھونکا بھی ساتھ لے آیا۔
"آپ کو کون سی خوشبُو پسند ہے؟" میں نے بے تکا سا سوال کیا۔
"خوشبوئیں مجھے سبھی پسند ہیں۔ وہ خوشبو چاہے اچھے خیالات کی ہو، اچھے نظریوں کی ہو، اچھی کتابوں کی ہو، یا اچھے انسانوں کی ہو"
"انسانوں کی بھی خوشبو ہوتی ہے کیا؟"
"ہوتی ہے۔ خوشبُو تو خیر نہیں، آپ اُسے سمیل کہہ سکتی ہیں۔ ہر آدمی کی شخصیت سے ایک خاص قسم کی سمیل نکلتی ہے۔ اگر وہ اچھی ہے اور آپ کو پسند ہے تو وہ خوشبو ہے، صرف سمیل نہیں۔ اسی لئے بعض اوقات ہم کسی آدمی کو دُور سے دیکھ کر ہی اُسے پسند کرنے لگتے ہیں۔ اُس کی شخصیت سے جو سمیل نکل رہی ہوتی ہے وہ خوشگوار ہوتی ہے، کم سے کم آپ کو خوشگوار لگتی ہے۔"
"یہ تو نئی فلاسفی ہے۔"

"غلط فہمی تو خیر نہیں، یہ میرے اپنے تجربے کی بات ہے۔ وہ خوشگوار سمیل آپ کی شخصیت میں بھی ہے۔" اُس نے بھرپور نظروں سے میری طرف دیکھا۔

"میری شخصیت میں بھی!" میں نے چونک کر پوچھا۔ جیسے میں چوری کرتے ہوئے پکڑی گئی تھی۔

"ہاں۔ اِسی لئے تو میں نے اپنی بیاض کے پہلے صفحے پر آپ کے دستخط کرائے تھے، کہ آپکی خوشبو میری بیاض میں رچ بس جائے۔"

پھر وہ خاموش ہوگیا۔

میں حیرت سے اُس کی طرف دیکھ رہی تھی۔

"اِس طرح مت دیکھئے، خوشبو اُڑنے لگے گی۔" وہ مُسکرایا اور اُسی طرح مُسکراتا ہوا چائے بنانے کے لئے چلا گیا۔ واپس آیا تو ٹرے میں چائے کی دو پیالیاں تھیں۔

"لیجئے۔" اُس نے چائے کی پیالی آفر کی۔

میں نے چائے کی پیالی اُٹھائی تو لگا جیسے میرا ہاتھ کانپ رہا تھا۔

وہ مجھ سے ذرا دُوری رکھ کر ہی بیٹھا رہا اور اِدھر اُدھر کی ہلکی پھلکی باتیں کرتا رہا۔ پھر اُس نے ویسٹرن میوزک کے کچھ ریکارڈ سُنائے۔ اُس نے میرے بارے میں کچھ نہیں پُوچھا۔ کوئی سوال نہیں کئے۔ صرف اتنا کہا۔

"کبھی کبھی آجایا کریں اِدھر۔"

"جی اچھا۔"

"میں فطرتاً تنہائی پسند ہوں، ہنگاموں سے دُور رہتا ہوں، لیکن پھر بھی کہیں نہ کہیں پھنس ہی جاتا ہوں۔"

"میں ٹیلی فون کر کے ہی آیا کروں گی۔"

"صبح دس بجے سے پہلے میں کہیں نہیں جاتا۔ آپ ٹیلی فون پر صرف اتنا بتادیں کہ آپ آرہی ہیں۔ پھر میں کہیں نہیں جاؤں گا۔ یہیں حاضر رہوں گا۔"

میں مَن ہی مَن میں رتن کا مقابلہ آشا کے خاوند سے کر رہی تھی۔ اُس میں کتنا اُتاولا پن، کتنا اضطراب اور کتنا دکھاوا تھا۔

پھر میں جانے کو اُٹھی۔

"میں آپ کو کھانے کے لئے نہیں روکتا، کیوں کہ میرا نوکر اب دس بجے سے پہلے نہیں لوٹے گا۔ چلئے میں چھوڑ آتا ہوں آپکو ہاسٹل تک۔ اِس وقت بھری دیلر میں نہ جائیے۔"

شاعر بمبئی

وہ کتنا کنسڈریٹ تھا۔

میں دروازے سے باہر نکل آئی۔ اُس نے مکان بند کیا۔ پھر گاڑی گیٹ سے باہر نکالی اور میرے لئے پیچھے کی سیٹ کا دروازہ کھول دیا۔ میں خود ہی آگے کی سیٹ کا دروازہ کھول کر اُس کے پہلو میں بیٹھ گئی۔ اُس نے پچھلا دروازہ بند کر دیا اور گاڑی اسٹارٹ کر دی۔

"آپ مجھے اگلی سیٹ پر کیوں نہیں بیٹھنے دیتے؟"

"اگلی سیٹ پر تو ڈرائیور بیٹھتا ہے۔"

"ڈرائیور کے ساتھ بھی تو بیٹھتا ہے کوئی؟"

"ایسے پَل پَل بھٹکانے والا۔" اُس نے مُسکراتے ہوئے جواب دیا۔

"خاصے ہوشیار ہیں آپ۔"

"صرف باتیں کرنے میں۔ ورنہ ایکدم بُدّھو ہوں۔"

ہاسٹل کے سامنے پہونچ کر اُس نے گاڑی رُوک دی اور میرے لئے سیٹ کا دروازہ بھی کھول دیا۔

یہ میری اور رتن کی حقیقی ملاقات تھی!

اُس کے بعد میری اُس سے اور بھی ملاقاتیں ہوئیں۔ اُس نے کبھی کوئی شوخ جُملہ کہہ دیا ہو تو الگ بات، ورنہ اُس کی باتوں میں کبھی سستا پن نہیں آیا۔

ایک ایسی ہی ملاقات تھی وہ!

"تم نے یہ ماسٹرنی بننا ہی کیوں منظور کیا؟"

"مجھے یہ پروفیشن پسند ہے۔"

"لوگ تو کہتے ہیں کہ اِس پروفیشن میں وہی آتا ہے جس کے لئے دوسرے تمام دروازے بند ہو جائیں۔"

"میرے لئے بھی تمام دروازے بند ہو چکے ہیں۔"

"کیا مطلب؟"

میں ہنس دی تھی جواب میں۔

"دروازے اندر سے بند ہیں، باہر سے نہیں۔ وہ کھل بھی سکتے ہیں۔"

"تو کھولتی کیوں نہیں اِنہیں؟"

"چوروں سے ڈرتی ہوں۔"

"چور تو دیواریں بھی پھلانگ لیتے ہیں اور سوتے میں ہی لُٹ جاتے ہیں لوگ۔"

"کئی بے چارے تو جاگتے ہیں لُٹ جاتے ہیں"۔ میں نے کہا تھا۔ دن میں لُٹے ہوئے لوگ رات کو بڑی گہری نیند سوتے ہیں۔" وہ دھیرے سے مُسکرا دیا تھا۔

ایک اور ملاقات!

اِس بار میں نے اُسے اپنی بیاہتا زندگی کا تمام واقعہ بتا دیا۔ ڈر رہی تھی کہ جانے کیا کومینٹ کرے گا۔ اُس کے کومینٹس بھی تو بہت تیکھے ہوتے تھے۔

"اچھا کیا تم نے جو یہ بات بتا دی"۔

"تم سے بات کہہ کر میرے دل پر پڑا ہوا بوجھ ہلکا ہو گیا ہے ورنہ ہر وقت ایک گِلٹ کا سا احساس ہوتا رہتا تھا۔"

"اپنی سفرنگس کی داستان سب کو نہیں سُنانی چاہیئے۔ پھر تمہاری سفرنگس ایک تماشہ بن کر رہ جاتی ہیں"۔

"یہاں میرا کوئی خاص سرکل ہی نہیں ہے اور نہ ہی کسی کو میرے ماضی سے کوئی دلچسپی ہے"۔

"کسی نہ کسی کو ہو ہی سکتی ہے"؟

"کہہ نہیں سکتی۔"

"کم سے کم آشا یا اُس کے خاوند سے اِس کا ذکر نہ کرنا۔ میں اُنہیں کئی برسوں سے جانتا ہوں۔ وہ اور ڈھنگ کے لوگ ہیں"۔

"میں کسی سے بھی نہیں کہوں گی اپنی بات"۔

"مجھ سے بھی نہیں؟" اُس نے پُوچھا

"نہیں" میں نے جس انداز سے مُسکرا کر جواب دیا اُس کا مطلب وہ سمجھ گیا تھا۔ وہ صِرف مُسکرا دیا، بولا کچھ نہیں۔

ایک اور ملاقات!

"تم شادی کیوں نہیں کرتے؟" میں نے پُوچھا تھا۔

"یہ سوال مجھ سے بہت سے لوگ کر چکے ہیں۔"

"میں عورتوں کی بات کر رہی ہوں"۔

"عورتیں بھی پُوچھ چکی ہیں یہ سوال"۔

"کیا جواب ہے تمہارا؟"

"شادی میں بہت کچھ دینا پڑتا ہے۔ میں بڑا سیلفش ہوں۔ کسی کو کچھ نہیں دے سکتا۔"

"پیار بھی؟"

شادی میں پیار کی ضرورت ہی کہاں ہوتی ہے۔ بہت سے لوگ پیار کسی سے کرتے ہیں شادی کسی اور سے"۔

"تو کس چیز کی ضرورت ہوتی ہے؟"

"ایڈجسٹمنٹ کی، جو میں نہیں کرسکتا۔ میں کسی کی خاطر اپنے آپکو مولڈ نہیں کرسکتا۔"

"اور"؟

"تم اپنی ہی مثال لے لو۔ تم بھی تو کیپٹن ڈھلون سے ایڈجسٹمنٹ نہیں کرسکیں۔ بات تو صِرف تعویذ اور کڑے کے جُھگڑے کی ہی تھی"۔

"نہیں۔ اِس کے علاوہ بھی بہت کچھ تھا۔ وہ بڑا وائلڈ قسم کا آدمی تھا مجھے وائلڈ آدمی بالکل پسند نہیں۔ اُس کی ماں بھی پاگل ہے اور اُسے وائلڈنیس وراثت میں ملی ہے۔"

"تو تمہیں شادی سے انکار کر دینا چاہیئے تھا۔"

"انکار کیا تھا لیکن اُس کی پاگل ماں نے گڑگڑا کر میرے ڈیڈی اور میری ماں کو بے حد مجبور کر دیا۔ میری کچھ اپنی بھی مجبوریاں تھیں"۔

"مجبوریاں تو سبھی کی ہوتی ہیں"۔

"مجھے مجبوراً جُھکنا پڑا۔"

"تو تم جُھک بھی سکتی ہو؟"

"شاید!"

اب میں آشا کے گھر بہت ہی کم جاتی تھی۔ کبھی جانا بھی پڑ جاتا تو اُس کے خاوند مسٹر سیٹھ سے ایک طرح کا فاصلہ بنائے رکھتی تھی۔ کل میں نے رتن سے ٹیلی فون پر کہا تھا کہ میں شام کو اُس سے ملنے آؤں گی۔ لیکن آشا کی طبیعت اسکول میں ہی اچانک خراب ہو گئی اور مجھے اُس کے ساتھ اُس کے گھر جانا پڑا۔ ڈاکٹر کو بلانے اور دوا دینے سے اُس کی طبیعت تو سنبھل گئی لیکن، اُس نے مجھے دیر تک روکے رکھا۔ میں کئی بار جانے کو اُٹھی لیکن آشا نے مِنّت کر کے روک لیا۔ جب آشا نے جانے کو کہہ دیا تو مسٹر سیٹھ جان بوجھ کر دیر کرتا رہا اور اِس طرح آشا کے گھر میں آٹھ بج گئے جب کہ مجھے رتن کے گھر چھ بجے پہونچنا تھا۔ مسٹر سیٹھ جب مجھے ہاسٹل تک چھوڑنے آیا تو گاڑی بھی گھما پھرا کر لایا۔ پھر سنسان سڑک کی ایک طرف گاڑی لگا کر اُس نے جو کچھ مجھ سے کہا، میں اُس کے لئے تیار نہیں تھی۔

"آپ نے دیکھا ہے! میں کس جہنّم میں جی رہا ہوں؟"

"ہر کسی کی زندگی میں کوئی نہ کوئی جہنّم ضرور ہے۔ بات صرف یہ ہے کہ ہمیں دوسروں کے جہنّم نظر نہیں آتے۔"

"لیکن میرا عذاب تو آپ نے دیکھ ہی لیا ہے۔ آشا سے اب میرا نباہ نہیں ہو سکتا۔"

"یہ بات آپ کو شادی سے پہلے سوچنی چاہیئے تھی۔"

"اُس وقت مجھ میں اتنی عقل نہیں تھی۔"

"عقل تو آپ میں اب بھی اتنی ہی ہے۔"

"اگر آپ مجھ سے شادی کرنے پر رضامند ہوں تو میں آشا کو طلاق دے سکتا ہوں۔"

"اِس میں اُس بے چاری کا کیا قصور ہے؟"

"لیکن میرا بھی کیا جُرم ہے کہ میں تمام زندگی سزا بُھگتتا رہوں۔"

"آشا جو کچھ آپ کے لئے کر رہی ہے کوئی بھی بیوی ایسا نہیں کر سکتی۔ وہ تو آپ کے لئے رِبپ کا کام کرتی ہے۔"

"پرتیبی جی"!

"آپ مجھے میرے ہاسٹل چھوڑ دیجئے۔ ورنہ میں خود ہی چلی جاؤں گی۔"

اُس نے کار اسٹارٹ کر دی ورنہ میں دروازہ کھولنے لگی تھی۔ واپسی پر پھر کوئی بات نہیں ہوئی۔ جب اُس نے مجھے ہاسٹل کے سامنے کار سے اُتارا تو ساڑھے نو کا وقت ہو رہا تھا۔ مجھے لگا جیسے ذرا سے فاصلے پر جو گاڑی کھڑی تھی وہ رتن کی تھی۔ لیکن میں اتنی اَپ سیٹ تھی کہ فوراً ہی ہاسٹل کے اندر چلی گئی۔ تھوڑی دیر بعد ریسپشن سے رتن کے گھر ٹیلی فون کیا۔ سوچا کہ ساری بات بتا کر نہ آسکنے کے لئے معافی مانگ لوں گی۔ ٹیلی فون نوکر نے اُٹھایا تھا۔

"کہاں ہیں رتن صاحب؟"

"وہ سات بجے تک آپ کا انتظار کرنے کے بعد کہیں چلے گئے۔"

"لوٹیں تو بتا دینا کہ میں نے ٹیلی فون کیا تھا۔"

مجھے یقین ہو گیا کہ باہر ذرا فاصلے پر جو گاڑی رُکی ہوئی تھی وہ رتن ہی کی تھی۔ میں فوراً باہر کی طرف بھاگی۔ گیٹ سے نکل کر سڑک کے اِدھر اُدھر دیکھا۔ اب وہاں کوئی گاڑی نہیں تھی۔

صُبح اتوار تھا۔

سوچتی رہی تھی کہ رتن کا ٹیلی فون آئے گا۔ لیکن وہ خود ٹیلی فون کرتا ہی کب تھا۔ یُوں تو ٹیلی فون پر بات کر لیتا تھا ورنہ نہیں۔ عجیب ایکسینٹرک آدمی ہے۔

آشا کے خاوند نے رات جس طرح بی ہیو کیا تھا اُس سے مجھے بڑا ہی دُکھ ہوا تھا۔ میں چاہتی تھی کہ ساری بات رتن سے کہہ دوں۔ اِسی لئے تو صبح جلدی تیار ہو کر اُس کے گھر پہونچی۔ کال بیل کی آواز سُن کر دروازہ اُسی نے کھولا۔ وہ تو ابھی تک چکن کے کُرتے اور تہمد میں ہی تھا اور شیو بھی نہیں بنائی تھی۔ لمبے لمبے رُوکھے بال ماتھے کے آگے پیچھے لہرا رہے تھے جو بڑے پیارے لگ رہے تھے۔ میں اندر آگئی۔ وہ اب بھی خاموش تھا۔

میں جب کل شام نہ آسکنے کی بات بتانے کو ہوئی تو اُس نے ٹوک دیا۔

"اُس کی ضرورت نہیں۔ میں نے کوئی ایکسپلینیشن نہیں مانگا ہے۔"

"میں تو خود ہی اپنی پوزیشن کلیر کرنا چاہتی ہوں۔"

"تمہاری پوزیشن بالکل کلیر ہے۔ میرے ساتھ تمہاری کوئی کومٹمینٹ نہیں۔ تم آزاد ہو جو چاہو کرو۔ جہاں جی چاہے جاؤ۔ میں کوئی تمہارا CONSCIENCE KEEPER تھوڑی ہوں۔"

"تم وہ سب کچھ ہو جس سے تمہیں انکار ہے۔"

"میں کچھ بھی نہیں ہوں۔"

"چائے بھی نہیں پلواؤ گے؟" میں نے بات کا رُخ بدل دیا۔

"نہیں۔"

"میں نے تو صبح سے کچھ بھی نہیں کھایا۔"

"میرا گھر کوئی لنگر خانہ نہیں ہے۔" اُس نے بڑی بے اعتنائی سے کہا۔

"تو کیا ہے تمہارا گھر؟" میں نے رُوکھی آواز میں چیخ کر کہا

"مجھے خود معلوم نہیں۔"

"تو کیا معلوم ہے تمہیں؟"

"میں صرف یہ جانتا ہوں کہ تم ایک بھٹکی ہوئی لڑکی ہو جو کبھی اپنی منزل کا تعیّن نہ کر سکے گی۔"

"رتن!" — میں چیخی

"چیخو مت۔ چیخنے سے حقیقتیں جُھٹلائی نہیں جا سکتیں۔"

"تو میں جاؤں؟"

"جاؤ!"

اور میں صوفے سے اُٹھ کر کمرے سے باہر نکل آئی اور وہ اپنی جگہ سے اُٹھا تک نہیں۔ دروازہ تک نہیں کھولا۔ گیٹ تک نہیں آیا۔ کھلے ہوئے دروازے کو بند تک نہیں کیا اُس نے۔ جیسے اُس پر فالج گر گیا تھا۔

جب تک میں نے رتن کے گھر والی لین پار نہ کر لی میں نے کئی بار پلٹ کر دیکھا لیکن گیٹ کا ایک حصّہ جو باہر لین کی طرف کھلتا تھا، اُسی طرح کھلا پڑا تھا۔ وہ تو گیٹ بند کرنے بھی نہیں آیا تھا، مجھے واپس بلانے کیا آتا۔ گیٹ کے دونوں طرف آگے یوکلپٹس کے اونچے اونچے پیڑ اور اُن کی لمبے لمبے پتیوں سے بھری جھکی لمبی لمبی شاخیں ہوا میں جھولتی نظر آتی رہیں لیکن وہ نظر نہ آیا جو کہا کرتا تھا۔

"یوکلپٹس کے پیڑ میں نے گیٹ کے دونوں طرف اِس لئے لگا رکھے ہیں کہ وہ اِس بات کی گواہی دیتے رہیں کہ اِس گھر میں ایک ایسا شخص رہتا ہے جس کی شخصیت کو مَسلنے سے یوکلپٹس کے پتّوں کی طرح پھوٹتی ہوئی خوشبو نکلتی ہے اور جس کی شخصیت پر سے ایسی ہی پرتیں اُترتی رہتی ہیں جیسے کہ ان پیڑوں کے تنوں سے، اُن دنوں اُترتی ہیں جب بہار کے دن قریب ہوتے ہیں اور پیار کرنے والوں کے دلوں میں ہلکی ہلکی آنچ جلتی رہتی ہے۔"

"کتنی پرتیں ہیں تمہاری شخصیت کی؟"

"جتنے آسمان میں تارے ہیں۔"

"کتنے تارے ہیں آسمان میں؟"

"جتنے تمہارے خوبصورت لمبے بال ہیں جنھیں کھول دینے سے بھری دوپہر میں بھی شام کی کیفیت چھا سکتی ہے۔"

بس اِسی طرح کی باتیں کیا کرتا تھا رتن۔ اور آج اُس نے دوپہر کا بھی انتظار نہیں کیا تھا۔ صبح سویرے ہی بڑی بے دردی سے گھر سے باہر نکال دیا تھا اُسے۔ دوپہر آتی تو اُس میں شام کی کیفیت کو جگانے کا سوال اُٹھتا۔ دوپہر سے پہلے ہی تو سورج قتل ہو گیا تھا اور روشنی مر گئی تھی اور اس مری ہوئی روشنی کی لاش اُس کے گیٹ کے باہر پڑی تھی اور اُسے کوئی اُٹھانے والا نہیں تھا۔ قتل ہوئے سورج کا خون تمام لین میں بکھرا پڑا تھا اور کوئی اُس خون کو سمیٹنے والا نہیں تھا۔ رتن کو کون بتائے کہ جب روشنی مر جاتی ہے تو دنیا بھر میں محشر برپا ہو جاتا ہے۔ وہ تو اس سمے اپنے قیمتی نرم صوفے کی بیک سے ٹیک لگائے اپنے سامنے سائڈ اسٹول کو سرکا کر پاؤں پھیلائے سگرٹ پھونک رہا ہوگا اور یوکلپٹس کے پتّوں کے اِس پیغام کو سُننے سے انکار کر رہا ہوگا کہ اُس کے گیٹ کے عین سامنے سورج قتل ہوا پڑا تھا اور میرے گیسوؤں کے کھولے بغیر ہی شام ڈھل آئی تھی۔

میں لین سے گذر کر مین روڈ پر آ گئی۔ کچھ دُور تک چلی تو سامنے سے ایک خالی تھری ویلر کے ڈرائیور نے میری توجہ اپنی طرف مبذول کرانے کے لئے ہارن کیا۔ میں رُک گئی۔ ڈرائیور نے تھری ویلر کو گھما کر میرے سامنے روک دیا۔ میں بیٹھ گئی اور اُس نے تھری ویلر کا میٹر کھٹ سے گھما دیا۔

ہاسٹل پہونچی تو وہاں کوئی بھی نہیں تھا۔ میری دونوں کولیگ کل شام انگلش مُووی کی گیارہ بجے والے شو کی ٹکٹیں لے آئی تھیں، میرے منع کرنے کے باوجود اُنھوں نے پکچر کا پروگرام بنا لیا تھا۔ صوفیا لارین کی ہی ایک پرانی پکچر تھی۔ مجھے اس ایکٹریس سے ایسے ہی عشق ہے لیکن رتن کے مقابلے میں تو کسی کو بھی ترجیح نہیں دے سکتی تھی۔ میں نے اپنی کولیگز سے کہہ دیا تھا کہ میں ساڑھے گیارہ تک پہونچ گئی تو ٹھیک ورنہ وہ میرا انتظار نہ کریں۔ میں جانتی تھی کہ رتن کے گھر سے لنچ سے پہلے واپس نہ آ سکوں گی لیکن اُن کا من رکھنے کے لئے اُنھیں ویگ سا جواب دے دیا تھا۔ اب تو بارہ بج رہے تھے وہ جا چکی تھیں اور ہاسٹل ایکدم خاموش اور بے جان تھا۔ میں نے اپنا کمرہ کھولا اور بستر پر گر گئی۔ بڑے زور کی پیاس لگ رہی تھی۔ پانی کے لئے ہاسٹل کی میٹرن کو نہیں پکارا باتھ رُوم کے نل سے ہی پانی لے کر پی لیا۔ پھر کمرے کا دروازہ اندر سے بولٹ کیا اور تکئے میں مُنہ دیئے دیر تک روتی رہی۔ کچھ روز پہلے اِسی تکئے کے سائز کے غلاف میں نے رتن کو بھی بنا کر دیئے تھے بلکہ دو غلاف اُس کے دونوں تکیوں پر چڑھا بھی آئی تھی اُس روز۔ آج وہ یقیناً اُن دونوں غلافوں کو اپنے تکیوں سے اُتار کر پھینک دے گا اور کہے گا۔

"چلو میری شخصیت سے ایک پرت اور اُتر گئی" میرے گیٹ پر۔

شاعر۔ بمبئی

اُگے ہوئے خوبصورت تنہا پیڑو۔!

اور پھر کھلی کھڑکی کے سامنے کھڑے ہو کر گیٹ پر جھکے ہوئے اُن پیڑوں کو سلام کرے گا جیسے کہ وہ فرسٹریشن کے ہر لمحے گذر جانے پر کیا کرتا ہے۔

بستر میں پڑے پڑے جب بہت دیر تک رو چکی تو من ہلکا ہو گیا۔ رائٹنگ ٹیبل کے سامنے کرسی پر بیٹھ کر ایک سادہ سے کاغذ پر پنسل سے کچھ لکھنے لگی۔ قلم میں سیاہی نہیں تھی۔ سیاہی کسی دوسرے کمرے سے مانگنی پڑے گی۔ نہیں مانگوں گی کچھ بھی اب کسی سے۔

پنسل سے کاغذ پر جو کچھ لکھا ہے وہ اس طرح سے ہے۔ کہیں کہیں کوئی لفظ کٹ بھی گیا ہے۔

میں بھٹکی ہوئی ضرور ہوں، لیکن اتنی بھٹکی ہوئی نہیں کہ منزل کی اہمیت نہ پہچانتی ہوں۔ میرے درد کی سنو کتنی ہی میرے بھٹکنے کی ذمہ دار ہے۔ مجھے ان اُلجھے ہوئے راستوں پر مت چھوڑو۔ یہ راستے مجھے مار ڈالیں گے۔ تھوڑا اور ٹالریٹ کر لو ڈیر! تھوڑا اور!!

آج اتوار ہے۔

ڈاک تو کل ہی نکلے گی۔

ایک بار پھر سوچوں گی۔ رتن کو یہ خط پوسٹ کروں یا نہیں۔ اُس نے آج مجھے جس طرح گھر سے نکالا ہے اُس طرح تو کوئی بھی کسی کو نہیں نکالتا۔ لیکن جو تمام دنیا کو چھوڑ کر صرف ایک شخص کو اپنے گھر لے جانا چاہئے وہ اُسے نکال بھی تو سکتا ہے۔

محفلِ اپنی

ہم عصر اُردو ادب نمبر اپنے عصر ہی کی طرح ایک خواب پریشاں ثابت ہوا۔ "شاعر" کے کسی خاص نمبر کے سلسلے میں اتنی دُشواریاں شاید ہی کبھی پیش آئی ہوں، جتنی "ہم عصر اُردو ادب نمبر" کے سلسلے میں لاحق ہوئیں۔ اِس نمبر کے ڈیڑھ سالہ سفر کی داستان اگر اُس کے پُورے پس منظر کے ساتھ لکھی جائے تو اُردو والوں کے لئے بڑی حیران کُن اور عبرتناک ہوگی۔ اندازہ یہ ہوا کہ عدم دلچسپی، تن آسانی اور ذمّہ داری سے گریز قلم کاری سے لیکر طباعت وکتابت و اشاعت کی منزل تک عام ہے۔ مُلکی زبانوں کے اِس عروجی دَور میں بھی اہلِ اُردو کی بیگانہ وشی ویسی ہی ہے جیسی برسوں سے چلی آرہی ہے۔ اُردو زبان و ادب کے سلسلے میں کسی اہم گفتگو اور اقدام سے ہم اب بھی کتراتے اور گھبراتے ہیں۔ ہمارے ادبی رسائل کی کم معیاری اور اُن کے خاص نمبروں یا سالناموں کا رُطب و یابس سے بھرے رہنے کا سبب بھی عدم دلچسپی ہے۔

ہم عصر اُردو ادب نمبر کے تعلق سے اِس ڈیڑھ سال کی مُدّت میں ڈیڑھ دو ہزار سے کچھ زیادہ ہی خطوط لکھے گئے ہونگے۔ سیکڑوں ذمّہ دار، مشہور اور ممتاز ادیبوں کو اِس نمبر کے موضوعات پر لکھنے کی دعوت دی گئی اور اِس کے لئے بہتر سے بہتر مواد فراہم کرنے کے لئے ایسی سعی و کاوش کی گئی، جسے "ماورائے امکاں" کا نام دیا جاسکتا ہے۔ ہم نے اِس نمبر کے سلسلے میں تمام اندیشہ ہائے دُور و دراز کو بالائے طاق رکھ دیا۔ شب و روز کی محنتِ شاقہ کے علاوہ، روپیہ بھی پانی کی طرح بہایا ہے۔ نہ جانے کتنے کالے، نیلے اور پیلے سمندروں سے گذرنے کے بعد ہم "ساحلِ عصر" تک پہنچے ہیں۔ اِس نمبر کے بعض مقالات کے سلسلے میں کافی بحثیں بھی رہیں۔ شاید کیا بلکہ یقیناً یہ "مُدیرِ شاعر" سے ہمارے مُمتاز قلمکاروں کے پُرخلوص لگاؤ کا نتیجہ ہے کہ اُنھوں نے ادب کے عصری مسائل کے سلسلے میں کافی توجہ سے کام لیا۔ اپنے مقالوں میں تبدیلیاں کیں، باربار نظرِ ثانی کی۔ عصری ادب پر گفتگو میں یہ توازن اور ٹھہراؤ اِس سے پہلے کم ہی نظر آتا ہے۔ مشاہیر شعرا میں بھی بہت سوں نے اِس نمبر کی اہمیت کے پیشِ نظر اپنی نمائندہ تخلیقات سے نوازا۔ ادارۂ "شاعر" اِس نمبر کے قلم کاروں کے لئے جو جذبۂ تشکر اپنے دل میں رکھتا ہے، اُس کا اظہار کتنی ہی شدت اور کیسے ہی الفاظ میں کیوں نہ کیا جائے کم ہوگا۔

"ہم عصر اُردو ادب نمبر" جس صُوری و معنوی حُسن کے ساتھ اشاعت پذیر ہوا ہے وہ بھی ہمارے لئے کچھ کم باعثِ فخر و مسرت نہیں ہے۔ اب تک تو کوئی ایسا خاص نمبر نظر سے گذرا نہیں جس میں تخلیقات کے ساتھ تمام تخلیق کاروں کی تصاویر بھی ہوں۔ قلم کاروں کی تازہ تصاویر فراہم کرنے، اُنہیں ایک ہی سائز میں لانے اور طبع کرانے میں جتنا وقت اور سرمایہ صرف ہوا ہے، جتنی دُشواریوں کا سامنا کرنا پڑا ہے، یہ بھی بیان سے باہر ہے۔

"ہم عصر اُردو ادب نمبر" کے لئے نئی نسل کے تمام متوازن اور مشہور قلم کاروں کو بھی دعوتِ نگارش دی گئی تھی۔ معدودے چند نے اپنی "گھریلو جبلّت" کے تحت اِس اہم ترین خصوصی اشاعت میں ہماری پیہم یاددہانیوں کے باوجود اپنے قلمی تعاون سے گریز کیا۔ مگر اِس نمبر کے مطالعہ کے بعد وہ اپنے رَویّے پر ضرور مُتاسّف ہوں گے۔ ہمیں اِس کی بےحد خوشی ہے کہ "ہم عصر اُردو ادب نمبر" میں جدیدیت کی بھی بھرپور نمائندگی ہوئی ہے۔

"ہم عصر اُردو ادب نمبر" کی اشاعت میں اتنی تاخیر کا ہوجانا سب سے زیادہ تکلیف دہ اور نقصان رَساں بات ہے۔ "شاعر" کے مستقل خریداروں سے خصوصاً اور "شاعر" پسندوں سے عموماً ہم اِس کے لئے معذرت خواہ ضرور ہیں۔ مگر ہمیں یقین ہے کہ "ہم عصر اُردو ادب نمبر" کے مطالعہ کے بعد اِس تاخیر کا پُورا پُورا مداوا ہوجائیگا۔ قصور تو ہمارا ہی ہے کہ "شاعر" کے خاص نمبر کے لئے ایسا اہم موضوع اور اِتنا بڑا پروجیکٹ کیوں اختیار کیا؟

"ہم عصر اُردو ادب نمبر" کی نظمیں غزلیں یوں تو بطورِ خاص اُسی کیلئے لکھی گئیں، لیکن ہوسکتا ہے کہ اِس کی تاخیرِ اشاعت کی وجہ سے کوئی غزل یا نظم کسی دوسری جگہ شائع ہوگئی ہو۔ اگر ایسا ہوا تو یہ غیر ذمّہ داری غزل یا نظم نگار کی ہوسکتی ہے، ادارہ کی نہیں۔ نظم و نثر تخلیقات کے سلسلے میں شروع ہی سے تازہ اور غیر مطبوعہ کی قید لگادی گئی تھی۔

"ہم عصر اُردو ادب نمبر" کی ضخامت بھی اُسکی متعیّنہ ضخامت سے آگے نکل گئی ہے۔ یہ "شاعر" کے تقریباً سات عام شماروں کے صفحات کی مجموعی ضخامت پر مشتمل ہے۔ اتنے ضخیم، اعلیٰ درجہ معیاری اور اعلیٰ قسم کے کاغذ پر طبع شُدہ اِس خاص نمبر کی قیمت پندرہ یا بیس رُوپے بھی رکھی جاتی تو کم تھی۔ لیکن اِس خیال سے کہ یہ زیادہ سے زیادہ خریدا اور پڑھا جائے، اِس کی قیمت صرف ساڑھے بارہ روپے مقرر کی گئی ہے اور یہاں بھی زبان و ادب کی خدمت کو تجارتی مصالح پر ترجیح دی گئی ہے۔

اُمید کہ "ہم عصر اُردو ادب نمبر" نہ صرف شائقینِ شعر و ادب بلکہ ہمارے ادبی حلقوں کیلئے بھی فخر و مسرت اور لُطف و توجہ کا باعث ہوگا۔ — جن مخلصین نے اشتہارات اور دیگر امور میں تعاون فرمایا۔ اُن کا بھی بےحد شکریہ

(پرنٹر پبلشر مالک اعجاز صدیقی نے یونیورسل [illegible] ۷۷ - نوروزجی اسٹریٹ ٹھاکردوار بمبئی ۲ میں چھپوا کر دفتر سے شائع کیا)

شاعر کا آئندہ شمارہ

گوشۂ جیلانی بانو

جیلانی بانو سے بات چیت .... رشید الدین

جیلانی بانو ۔۔ (خاکہ) .... عوض سعید

ایوانِ غزل ۔۔ (مقالہ) .... اسلوب احمد انصاری

اُدو ..... (کہانی) .... جیلانی بانو

جیلانی بانو کی کہانی ۔ اُدو ۔ ایک مطالعہ ..... ڈاکٹر مغنی تبسم

مقالات

انشائیہ میں دو غلط رجحان .... ڈاکٹر سید محمد حسنین

جوش کی نظم ۔ "کسان" .... عتیق الرحمٰن قاسمی

یگانہ کا ادبی رویّہ .... طیّب انصاری

ڈکٹر ہیوگو کے جین اور تاریخ اسلام کے ابن ساباط کا تقابل ...... شاہد فریدی

کہانیاں

سوکھی روٹیاں ...... نریندر سنگھ بھاٹیا

ممّی کا غم .... ناصر بغدادی (کینیڈا)

مہیشی ..... بنگلہ ..... شرت چندر چیٹرجی

ترجمہ ۔ ماہر منصور

سالمٹہ کے گھوڑے کی اڑان ۔۔ (انگریزی) ..... ڈی ۔ ایچ ۔ لارنس

ترجمہ ۔ مشتاق احمد نوری

پاسٹی ..... (انگریزی) ..... آسکر وائلڈ

ترجمہ ..... مناظر عاشق ہرگانوی

ڈراما

اٹیچی کیس .... راجندر کمار شرما

ناولٹ

واپسی ..... (پہلی قسط) ..... آمنہ ابوالحسن

منظومات

میکش اکبرآبادی ۔ وزیر آغا ۔ حرمت الاکرام ۔ بشیر بدر ۔ شفیق فاطمہ شعریٰ
لطف الرحمٰن ۔ مظفر حنفی ۔ اے سی بہار ۔ جنید بھان خیال ۔ فیاض رفعت ...
عبداللہ کمال ۔ رحمٰن جامی ۔ تنہا تماپوری ۔ رؤف خیر ۔ عشرت ظفر ۔
منشاء الرحمٰن خان منشا ۔ قوس صدیقی ۔ ندرت نواز ۔ اظہر عنایتی ۔ ممتاز ...
اعجاز اعظمی ۔ عابد مشاورتی ۔ تحریر انجم ۔ وجیہہ آدیب اور دوسرے

The "SHAIR" (Monthly) Bombay-8.
"CONTEMPORARY URDU LITERATURE NUMBER"
(Publishing Date 15-16) Telephone No. 35 99 04
Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No. 14482/57

جاری شدہ [illegible]

بانی: علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم

اردو کا [illegible] رسالہ علمی ادبی اور تہذیبی ماہنامہ

جلد — ۴۸
شمارہ — ۹-۱۰

۱۹۷۷ء

مدیر اعلیٰ
اعجاز صدیقی

مدیر معاون
یونس اگاسکر

اداریٔ تحریر و مشاورت
ڈاکٹر محمد حسن
آغا رشید مرزا

مہتمم:
ناظر نعمان صدیقی

زرسالانہ	معاونین سے	تاعمر خریداری	ممالک غیر سے
۱۶ روپے	۵۰ روپے	۲۵۰ روپے	۲½ (ڈھائی) پونڈ

فی پرچہ
دو روپے پچاس پیسے

ترسیلِ زر کا پتہ:
ماہنامہ شاعر، قصرالادب
بمبئی ۴۰۰۰۰۸

فون نمبر
(۳۵۹۹۰۴)

خط و کتابت کا پتہ:
ماہنامہ شاعر، مکتبہ قصرالادب
پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۲ - بمبئی ۴۰۰۰۰۸

- شہری آزادی کی بحالی ۔ عوام میں از سرِ نو آزادی کا جذبہ اور ماحول پیدا کیا گیا ۔
- قیامت خیز سیلابوں سے ٹکر۔ اقتصادی دشواریوں کے باوجود راحت کے کام جاری رکھے گئے۔
- آبپاشی اور بجلی کی طرف زیادہ توجہ ۔منصوبے کی ۷۰ فیصد سے بھی زیادہ رقم آب پاشی اور بجلی کی توسیع کے لئے مخصوص۔
- ایک سکیم کے تحت ۴۰۰ آگمینٹیشن ٹیوب ویل اور براہ راست آبپاشی کے لئے ۲۰۰ ٹیوب ویل لگانے کی سکیم زیرِ تکمیل ہے ۔
- چھڑکاؤ کے ذریعے آبپاشی لاگو کی جارہی ہے ۔ اور اس سکیم کے تحت ۱۱۰۰ کلومیٹر پکّے نالے بنانے کی سکیم بنادی گئی ہے ۔
- کاشتکاروں کو رعایتی دروں پر کھاد ۔ ۸۰ء۸۰ کروڑ روپے کی فصل قرضوں کی تقسیم ۔ ۸ء۱۲ کروڑ روپے کی لاگت سے ۲۵۰۰ دیہاتوں میں کپاس کی کاشت کی جامع سکیم ۔
- دیہاتی نوجوانوں کو ملازمت دینے کے لئے اور چھوٹی صنعتوں کی نشو ونما کے لئے مالی امداد، تکنیکی جانکاری اور منڈی وغیرہ کی سہولیات ۔
- جی سوا ستھ رکشک سکیم کے تحت تقریباً دس لاکھ کی آبادی کے لئے ۵ء۷۰ لاکھ روپئے خرچ کئے جائیں گے۔
- مزدوروں اور کمزور طبقے کی فلاح و بہبود کے لئے سکیمیں ۔
- دیہاتوں میں پینے کے پانی اور خواتین کی تعلیم کی سہولیات بہم پہنچانے کے لئے منصوبہ ۔
- منتخب دیہات میں شراب بندی ۔

جاری کردہ ۔
محکمہ تعلقات [illegible]

شا ئع ۔ بمبئی ۔

ترتیب

جُرعات

اُردو گھر ـــــ اُردو بے گھر!

یہ تو خوشی کی بات ہوئی کہ کئی سال کی کوششوں کے بعد مرکزی انجمن ترقیٔ اردو کی پانچ منزلہ عمارت "اردو گھر" تیار ہو گئی، جس کا افتتاح یکم نومبر ۷۸ء کو شام کے چھ بجے وزیرِ اعظم جناب مرارجی ڈیسائی نے کیا۔ چونے اینٹ اور پتھر سے تعمیر کیا ہوا یہ "اردو گھر" انجمن کے لئے مادی آسائش تو فراہم کر سکتا ہے مگر اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس بہت بڑے ملک میں اردو بے گھر، بے در، بے سہارا، مظلوم اور معتوب ہے۔ اسے سیاسی چھری سے زخمی کیا جاتا رہا ہے۔ غالباً اردو کی "بے گھری" کی فریاد کرنے کے لئے اردو گھر کی افتتاحی تقریب میں شرکت کے لئے وزیرِ اعظم کو زحمت دی گئی تھی ـــ وہ آئے بھی، مگر ان کی تقریر نے اس وقت وہاں موجود سیکڑوں سامعین اور اس کے بعد ملک کے لاکھوں، کروڑوں لوگوں کو نہ صرف تعجب میں ڈال دیا، بلکہ انھیں شدید دکھ بھی پہنچایا (راقم الحروف اس جلسے میں موجود تھا)۔ ایک طرف تو وزیرِ اعظم کا لہجہ نہایت درشت تھا، دوسری طرف ان کی پوری طویل تقریر سے اردو بیزاری آشکارا تھی۔ تیسری طرف انھوں نے جو کچھ کہا وہ حقائق کے سراسر خلاف تھا۔ کاش وہ اپنے ذاتی سکریٹری جناب وی۔ شنکر ہی سے دریافت کر لیتے کہ اردو کا موقف کیا ہے، اس کے ماضی اور حال کی تاریخ کیا کہتی ہے۔ انجمن کے صدر پنڈت آنند نرائن مُلاّ نے ان سے پہلے جو تقریر کی تھی، اُسی سے کچھ باتیں سمجھ لیتے، مگر انھوں نے صاف صاف کہہ دیا کہ

۱۔ مُلاّ صاحب کی تقریر اتنی مشکل اردو میں تھی کہ نہ وہ خود سمجھ سکے اور نہ حاضرین میں سے کوئی سمجھ سکا ہوگا۔ لہٰذا سب سے پہلے اردو کو آسان بنایا جائے اور اس میں سے عربی، فارسی کے مشکل الفاظ نکال دینے چاہئیں۔ اردو کی ضد پر ہندی والوں نے ہندی میں سنسکرت کے الفاظ شامل کئے ہیں۔

۲۔ اردو کو فرقہ واریت سے پاک کیا جائے۔

۳۔ تقسیم سے پہلے مسلم لیگ نے اس زبان کی وکالت کی تھی اور گاندھی جی کی ہندوستانی کو نہیں مانا تھا۔ گاندھی جی اس زبان کے رسم خط کو دیوناگری میں بدل دینا چاہتے تھے۔ بمبئی میں ۱۹۴۷ء میں ایسی بات چیت ہوئی تھی۔ میں نے بھی مسلم لیگ کو مشورہ دیا تھا، مگر وہ اپنی بات پر اڑی رہی

[illegible]

اس سے اردو کو نقصان پہنچا اور میری ہمدردیاں بھی کم ہو گئیں۔

۴۔ اگر اردو کو دوسری سرکاری زبان بنانے کی بات کی گئی تو ملک میں ہنگامہ کھڑا ہو جائے گا۔ اردو کے لئے پہلے "جنتا" کی ہمدردیاں حاصل کی جائیں۔ اگر کوئی ریاست اردو کو سہولت دینا چاہتی ہے تو مجھے کوئی اعتراض نہیں۔

آخر میں شری ڈیسائی نے اردو کو مقبول بنانے کے سلسلے میں اپنے تعاون کا یقین دلایا۔

وزیرِ اعظم سے چند معروضات

۱۔ مہاتما گاندھی نے کبھی اردو کا رسم خط بدلنے کی بات نہیں کہی۔ ان کی صحیح صحیح تقریریں موجود ہیں۔ وہ اردو اور ہندی دو زبانوں کے بجائے "ہندوستانی" پر زور دیتے تھے، جو دیوناگری اور فارسی رسم خط میں لکھی جائے۔ گاندھی جی کی ہندوستانی کے قائل بھی وہی لوگ ہیں جو اردو کو قتل کرنے کے منصوبے بناتے رہے ہیں۔

۲۔ تقسیم کے وقت مسلم لیگ سے اردو کے سلسلے میں کوئی ایسی بات چیت نہیں ہوئی، جو ملک کے بٹوارے کا سبب بنی ہو۔

۳۔ اردو پر فرقہ واریت کا الزام سراسر بے بنیاد ہے۔ اردو سے زیادہ یکجہتی کی زبان کوئی اور ہے ہی نہیں۔ اردو نے تو فرقہ پرستی کے خلاف جہاد کیا ہے۔

۴۔ شری ڈیسائی گجرات کے ہیں اور گجراتی میں سب سے زیادہ الفاظ فارسی، عربی یا اردو ہی کے ہیں۔ اگر انھیں گجراتی زبان سے نکال دیا جائے تو وہ صفر ہو کر رہ جائے گی۔ گجراتی میں شامل ایسے سیکڑوں الفاظ کو ان کی بگڑی ہوئی شکل میں تو وزیرِ اعظم سمجھ اور بول سکتے ہیں، لیکن ان کے صحیح تلفظ کے ساتھ وہ صدرِ انجمن کی سیدھی سادی تقریر کو نہ سمجھ سکے؟! جبکہ وہ کئی سال صوبۂ بمبئی کے وزیرِ اعلیٰ رہ چکے ہیں، جہاں بات چیت اور لین دین کی زبان اُس وقت بھی اردو تھی اور آج بھی ہے۔ وہ گجراتی، مراٹھی، پنجابی اور سندھی سے بھی عربی، فارسی اور دیگر زبانوں کے الفاظ نکال دینے کا مطالبہ کریں اور پھر دیکھیں کہ کیا ہوتا ہے۔؟!

۵۔ بھارت کی جنتا (غالباً ان کی مراد ہندوؤں سے تھی) فلمی گانوں اور فلمی مکالموں کو سن کر ہنگامہ کھڑا نہیں کرتی۔ گجراتی، پنجابی اور مراٹھی جاننے والے لاکھوں لوگ قوالیاں اور غزلیں شوق سے سنتے ہیں، جھومتے ہیں۔ مگر وزیرِ اعظم کے بقول، اگر ریاستوں میں اردو کو بحال کیا گیا، تو ملک میں کشت و خون ہو جائیگا!!

اردو گھر کی افتتاحی تقریب میں وزیرِ اعظم کی تقریر کے بعد کرنل بشیر حسین زیدی نے بطور شکریہ ایک لکھی ہوئی روایتی تقریر پڑھی۔ کیا کرنل زیدی اس کے بجائے جرأت کے ساتھ وزیرِ اعظم کی غلط فہمیاں اُن ہی کے سامنے دور نہیں کر سکتے تھے!

دیکھیں اب اراکینِ انجمن کی طرف سے کیا اقدامات ہوتے ہیں اور وہ کیا لائحہ عمل اختیار کرتے ہیں۔

[illegible]

(خاکہ)

عوض سعید
۵۹۷ - ملے پلی - حیدرآباد - ۱

جیلانی بانو

مختلف ادبی شخصیتوں کا احاطہ کرنا بہت سوں کے لئے محبوب مشغلہ ہو سکتا ہے لیکن میرے نزدیک خاکہ نگاری تو دو دھاری تلوار ہے۔ ذرا بے تحاشا ٹیڑھا ہوا اور لکھنے والا دھم سے نیچے آ رہا لیکن یہاں معاملہ اس لئے بھی دیگر ہے کہ جیلانی بانو کی شخصیت میں نہ کوئی ایسی پیچیدگی ہے اور نہ نفسیات کی کوکھ سے جنم لینے والا ایسا تضاد جس کا سرا ڈھونڈنے پر بھی نہ ملے۔

جیلانی بانو سے مل کر قدم قدم پر یہی احساس ہوتا ہے جیسے ہم جیلانی بانو سے نہ ملے ہوں غلطی سے کسی اور خاتون سے ملے ہوں۔ جیسے اچھے کپڑے پہنے، اچھے کھانے پکانے اور ساتھ ساتھ سلائی مشین چلانے کا ایک خبط ہو —
ایسا احساس مجھے واجدہ تبسم سے پہلی بار مل کر ہوا تھا۔ لیکن یہاں مجھے بانو کی شخصیت کا احاطہ کرنا ہے۔

مجھے سنہ تو یاد نہیں، سن ۵۴ء یا ۵۵ء کی شاید بات ہو۔ ایک پوسٹ مین ہوا کرتا تھا جس کا نام رزاق تھا۔ ملے پلی کا علاقہ اُسی کے سپرد تھا۔ 108/A کے گھر حاضری دینا اُس کا معمول تھا۔ وہ خطوط کے علاوہ رسائل کا ایک بنڈل روز پھینک جاتا تھا اور بڑی دیر تک وہاں ٹھہرا بھی رہتا تھا جیسے وہ گھر نہ ہو پوسٹ آفس کا سارٹنگ آفس ہو۔ کبھی کبھار جب گھر کے چھجے پر رزاق سے مڈبھیڑ ہو جاتی تو میں پوچھتا۔
کوئی خط —؟
"آج تو نہیں ہے میاں"
کبھا میں اُسے چھیڑتے ہوئے کہتا: "کل کب تھا"۔ تو وہ ہنستا ہوا 108/A پر پہنچ کر اپنی سیکل کو یوں روکتا جیسے وہ تھوڑی دیر آرام کرنا چاہتا ہو۔ کبھی کبھار وہ ایک خط [illegible] تھماتا جاتا اور 108/A کی طرف اشارہ کرتا ہوا کہتا: "[illegible] تو میرا [illegible] ختم ہو جاتا ہے۔"
پھر بعد میں مجھے معلوم ہوا کہ یہ سارٹنگ آفس نہیں افسانہ نگار جیلانی [illegible] شاعرہ بھی

کا گھر ہے جو علامہ حیرت بدایونی کی صاحبزادی ہیں۔
اُس وقت تک میرے ذہن میں حیدرآبادی ادیبوں اور شاعروں میں مخدوم، شاہد صدیقی، اریب، اقبال متین، عزیز قیسی، زینت ساجدہ، عاتق شاہ ہی کے نام تھے لیکن جیلانی بانو کے نام اور کام سے میں واقف نہ تھا اور نہ دل کے کسی گوشے میں ایسی خواہش تھی کہ بانو کو پڑھا جائے۔ گو ماہ نامہ چراغ میں پکی روشنائی سے جیلانی بانو کا نام بھی آیا کرتا تھا۔
پھر سلیمان اریب سے ملاقات ہوئی۔ سب رس کے وہ مدیر ہوئے تو اُن سے ملاقاتیں بڑھنے لگیں۔ اُن کے آگے پیچھے نوجوان ادیبوں کا ایک قافلہ ہوا کرتا تھا۔ ان میں چند سکہ بند ادیب بھی تھے جو لکھتے کم تھے اور اپنا ڈھنڈورہ زیادہ پیٹتے تھے۔ لیکن مزاجاً اریب ایک معقول انسان تھے۔ اُس وقت تک میں نے شاذ اور وحید اختر نے باقاعدہ لکھنا شروع نہیں کیا تھا۔

پوسٹ مین رزاق کی تبدیلی ہو چکی تھی اور اُس کی جگہ ایک نئے پوسٹ مین نے لے لی تھی۔ پوسٹ مین کی آمد اب ہمارے لئے نامانوس نہ تھی اور آج تو کچھ نہیں ہے کہنے والے شاکیہ کی جگہ۔ آج بھی بہت کچھ ہے کہنے والا خاکہ جانے کہاں آ چکا تھا۔ عجیب طفلانہ دور تھا وہ بھی۔ آج اُن باتوں کو سوچ کر ہنسی آتی ہے۔

ادبی محفلوں میں اور خانگی نشستوں میں جیلانی بانو کا ذکر خیر بھی اکثر آتا رہتا۔ عوامی مصنفین سے تعلق رکھنے والا کوئی شاعر اور ادیب کہتا۔ "بھلا جیلانی بانو کا افسانے سے کیا تعلق —؟ افسانہ تو مشاہدہ کو دیتے ہے وہ تو ایک پردہ نشین لڑکی ہے۔ کوئی کہتا وہ حیدرآباد میں پیدا ہو کر بھی اپنے آپ کو ابھی تک بدایونی ہی سمجھتی ہیں وہ تو نان ملکی ہیں۔
کوئی دل جلا تو کہتا۔ "یو بھی غیر ملکی"۔ میرے ذہن میں آتا کیا واقعی بدایونی

ہندوستان میں نہیں ہے یا پھر ہم لوگ خود ہی جلا وطن ہیں۔

پھر کچھ عرصہ بعد کسی نے یہ خبر دی کہ پاکستان کے ایک معتبر رسالہ ادبِ لطیف میں جیلانی بانو کی ایک کہانی چھپی ہے جس میں مخدوم کو غلط رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔ جب مخدوم کے کانوں تک یہ بات پہنچی تو انھیں یقین نہیں آیا کہ ایسا ہو بھی سکتا ہے لیکن بہت سارے لوگوں نے جب اس کی تصدیق کی تو مخدوم نے یہی بہتر سمجھا کہ علامہ حیرت سے اس کی تصدیق کی جائے۔

ایک دن مخدوم علامہ کے گھر گئے اور ان سے کچھ چھیڑ چھاڑ کی اور کہا آپ کے گھر تو ایک شیطان جنم لے رہا ہے۔ پھر انھوں نے علامہ سے کہا بانو کو بلوایا جائے میں اُس سے ملنا چاہتا ہوں۔ بانو کے لئے کسی اہم شاعر اور ادیب سے ملنے کا شاید یہ پہلا موقع تھا۔ مخدوم نے جب بانو سے اُس کہانی کی بات کی تو بانو نے وہ رسالہ اُن کے ہاتھ میں تھما دیا۔ دوسرے دن مخدوم نے رسالہ لوٹاتے ہوئے ہنس کر کہا۔ اس میں تو میرے تعلق سے کوئی ایسی بات ہی نہیں ہے کہانی خوب ہے۔ چنانچہ جیلانی بانو کی کہانیوں کے مجموعہ "روشنی کے مینار" پر احمد ندیم قاسمی کے ساتھ مخدوم کی بھی توصیفی رائے درج ہے۔

جیلانی بانو کی پہلی کہانی "ایک نظر اِدھر بھی" ۱۹۵۴ء کے ادبِ لطیف میں چھپی تھی۔ اسی دوران ان کی دو کہانیاں "ایک پرا۔ ایک ترو مان" اور "فصل گل جو یاد آئی" بیک وقت سویرا اور افکار میں بھی شائع ہوئیں۔ ان کہانیوں کے ذریعہ جیلانی بانو نے اپنے قلم کا لوہا منوا لیا تھا۔ اب جیلانی بانو کیلئے ادب کے دروازے وا ہو چکے تھے۔ عصمت، ممتاز شیریں، خدیجہ اور ہاجرہ مسرور کی طرح لوگوں کے ذہن میں بانو کا نام بھی تھا۔ اس نام کے ساتھ واجدہ تبسم بھی تھیں۔ جن کا موضوع اور اسٹائل کے تفاوت کے باوجود بانو کے ساتھ نام لیا جاتا تھا۔

اُن ہی دنوں یہ بات مشہور تھی کہ جیلانی بانو پہلے کسی ادیب اور شاعر سے ملتی ہی نہیں اور اگر ملتی بھی ہیں تو گفتگو کی تان ندیم بھائی (احمد ندیم قاسمی) سے شروع ہو کر محمد طفیل پر ختم ہو جاتی ہے۔ ندیم بھائی کا کہانی کے لئے خط آیا ہے یا طفیل صاحب نے نقوش کے افسانہ نمبر کے لئے ٹیلیگرام بھیجا ہے۔ یا میرزا ادیب نے ...... اُن کی گفتگو کا محور یہی کچھ ہوتا۔ وہ اپنی ذات کے علاوہ کوئی اور بات کرتی ہی نہیں۔ ظاہر ہے ان باتوں کو سننے کے لئے کس کے پاس اتنا وقت ہوتا ہے۔ جیلانی بانو سے ملنے اور افسانے پر بات کرنے کی ذہانت کے کسی گوشے میں جو خواہش تھی وہ ان باتوں کو شاید سننے کے بعد ہی گئی۔

پھر جب وہ شاعر اور ڈراما نگار دوست انور معظم سے بیاہی گئیں تو لگا ہے کہ اُن سے ملاقاتیں ہوتی رہیں۔ گفتگو کے دوران نہ "نقوش" ہی درمیان میں آیا کا نہ "نیا دَور" "فنون" اور نہ بانو نے کبھی اپنی اچھی کہانیوں کی نشان دہی کی۔ یہ تو کوئی دوسری جیلانی بانو نکلیں۔ پھر ایک بار مجھے حیرت ہوئی اور یہ حیرت آج تک باقی ہے۔ اس وقت بھی جبکہ میں ان پر خاکہ لکھنے بیٹھا ہوں۔

احمد ندیم قاسمی کی شرافتوں کے سبھی قائل ہیں۔ اُنھیں ایک بہت اچھا افسانہ نگار اور شاعر ماننے پر مجبور ہیں۔ اگر ذکر احمد ندیم قاسمی کا ہو یا محمد طفیل کا، جمیل جالبی کا ہو یا میرزا ادیب کا۔ فیض کا ہو یا سجاد ظہیر کا۔ مخدوم کا ہو یا کسی اور محبوب شاعر اور ادیب کا۔ جیلانی بانو اسی صورت میں اُن کا ذکر اور تعریف کریں گی جب آپ نے خود اُن کا ذکر چھیڑا ہو۔ یا بات ہی کچھ ایسی نکل آئے کہ اُن کا ذکر ناگزیر ہو۔ مگر وہ اپنی کہانیوں اور کتابوں کے ذکر سے اپنے آپ کو یوں محفوظ رکھیں گی جیسے وہ افسانہ نگار نہ ہوں کوئی اور مخلوق ہوں۔

اُردو ادب کا وہ قاری جو افسانہ نگار اور شاعر سے کہانیاں اور نظمیں سننے کا برسوں سے عادی رہا ہو اُسے جیلانی بانو سے مل کر یقینی مایوسی ہوگی کیونکہ وہ گھر آئے ہوئے مہمان کی تواضع موسم کے مطابق چائے، آئسکریم یا کسی ٹھنڈے مشروب سے کریں گی اور کہانی درمیان ہی میں کہیں لٹکتی رہ جائے گی۔ ہاں اگر کوئی خاص ادبی محفل ہو تو وہ افسانہ ضرور سنائیں گی۔

جیلانی بانو کی طرح انور معظم کے احباب کا دائرہ بھی کچھ سکڑا ہوا ہے۔ گھر ہی ان دونوں کی کائنات ہے، اس لئے اور شاعروں اور ادیبوں کی طرح اُن کی زندگی اور گھر میں کوئی بے ترتیبی نہیں ملے گی۔ جیلانی بانو موسیقی اور پینٹنگ کا بھی ایک خاص ذوق رکھتی ہیں، فائن آرٹس کی طرف اُن کا یہ ذہنی جھکاؤ اُن کے فطری آرٹسٹ ہونے کی ایک دلیل بھی ہے۔ حد تو یہ ہے کہ وہ کلاسیکل میوزک کے گانوں، راگ راگنیوں کی بھی نبض شناس ہیں۔ اُن کی خوبصورت کہانی دیوداسی دراصل راگ جونپوری کا ایک رُوپ ہے، گویا بذاتِ خود ایک راگ ہے۔

جس وقت جیلانی بانو کی کہانی "گداما" "سویرا" میں چھپی تھی یہ غالباً ۱۹۵۶ء یا ۱۹۵۷ء کی بات ہوگی۔ حلقۂ اربابِ ذوق کے ممتاز شاعر

مختار صدیقی نے اسی کہانی سے متاثر ہوکر سویرے ہی میں اپنی نظم دربدری لکھی تھی۔

جیلانی بانو کبھی شہرت کے پیچھے نہیں بھاگیں۔ مگر یہ اور بات ہے کہ خود شہرت ہمیشہ اُن کے گھر کا دروازہ کھٹکھٹاتی رہی۔

جیلانی بانو کا کم بیش سب ہی معتبر نقادوں اور ادیبوں نے کہیں نہ کہیں ضرور ذکر کیا ہے۔ مثلاً بیدی، کرشن چندر، جمیل جالبی، احمد ندیم قاسمی، ممتاز شیریں، میرزا ادیب، ظ۔انصاری، گوپی چند نارنگ، حنیف فوق، امرتیا پریتم، فیض، محمد طفیل، آل احمد سرور، احتشام حسین، خلیل الرحمٰن اعظمی، شبیل عظیم آبادی۔ لیکن تفصیلی اور علیحدہ مضمون کسی نے ابھی تک نہیں لکھا۔ اِس صورتِ حال کو دیکھ کر ایسا لگتا ہے جیسے افسانہ کے نقاد نے ابھی پوری طرح جنم نہ لیا ہو۔

بانو کہانی کے پہلے جملہ کو بڑی اہمیت دیتی ہیں۔ کہانی کا پہلا جملہ اگر خوبصورت اور بھرپور نہ ہو تو وہ کہانی لکھنے کے بعد بھی کہیں چھپنے کیلئے نہیں بھیجتیں، لیکن اچھی کہانی کے لئے یہ کوئی بندھا ٹکا فارمولہ نہیں ہے۔ موم کی مریم، اکیلا، جگنو اور ستارے، پرایا گھر، سکوٹر والا جیسی خوبصورت کہانیاں اور ناولٹ لکھنے کے بعد ایسا لگتا ہے جیسے وہ اب سُستا رہی ہوں۔

لیکن اِدھر ان کی ایک کہانی "چابی کھو گئی" بہت مقبول ہوئی ہے۔ جیلانی بانو کو ادب میں زندہ رکھنے کے لئے اُن کی ایک کہانی "پرایا گھر" ہی کافی ہے۔ جو ظ۔ انصاری کی اطلاع کے مطابق عالمی کہانیوں کے مجموعہ میں شامل ہے اور بی بی سی سے نشر ہو چکی ہے۔ پرایا گھر کی شانِ نزول کے بارے میں جب میں نے بانو سے پوچھا تو انھوں نے کہا۔ یہ کہانی ایک جملہ کو سُن کر لکھی گئی ہے۔ ہوا یوں کہ بانو کہیں رکشہ میں جا رہی تھیں۔ انھوں نے ایک آدمی کو دیکھا جو اپنے ساتھی سے کہہ رہا تھا۔ "جاؤ جاؤ خدا حافظ اپنے گھر جانا نہ بھول جانا۔"

جیلانی بانو ایک شخصیت ہی نہیں اُردو افسانے کا دوسرا نام بھی ہے۔ آج کل وہ ریسرچ کر رہی ہیں۔ بہار اور مہاراشٹر یونیورسٹی کے بی۔اے کے کورس میں ان کی کتاب "نروان" پڑھائی جا رہی ہے۔ کیا پتہ آنے والے کل کے طالب علموں کو ریسرچ کیلئے بانو ہی کو منتخب کرنا پڑے۔

یہ جیلانی بانو وہی افسانہ نگار ہے جس کے بارے میں سجاد ظہیر نے کبھی سلیمان اریب کو لکھا تھا۔

"حیدرآباد میں جب جیلانی بانو موجود ہو تو نئے افسانے سے میں

مایوس نہیں ہونا چاہئے۔"

اب خاکہ اختتام کو پہنچ رہا ہے تو مجھے دھیرے دھیرے اس گمنام آدمی کی یاد آرہی ہے۔ میں اُس کی گمبھیر آواز سُن رہا ہوں۔ جاؤ جاؤ خدا حافظ اپنے گھر جانا نہ بھولنا۔"

مجھے ایسا لگ رہا ہے جیسے ہم سب لکھنے والے آج اپنے ہی گھروں میں بے گھر ہو چکے ہوں۔ بالکل بانو کی کہانی 'پرایا گھر' کے عنوان کی طرح۔

○○

رشید الدین
مددگار مترجم (اردو) نظامت ترجمہ۔ حمایت نگر۔ حیدرآباد۔ ۲۹

جیلانی بانو سے بات چیت

جیلانی بانو اردو کی ایک ممتاز ادیبہ ہیں۔ وہ افسانے، ڈرامے، انشائیہ، ناولٹ اور ناول سب ہی لکھتی ہیں وہ بچوں کی بھی اچھی ادیبہ ہیں۔ ان دنوں ان کا نیا ناول "ایوانِ غزل" اردو دنیا میں دھوم مچائے ہوئے ہے۔ ادب جیلانی بانو کو ورثے میں ملا ہے۔ وہ علامہ حیرت بدایونی (مرحوم) کی بیٹی، ریاض فرشوری (پاکستان) کی بھابی اور احمد جلیس پروگرام ایگزیکٹیو آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد کی بہن ہیں۔ میں نے اُن سے یہ انٹرویو لیا ہے اور اُن کی شخصیت اور فن کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالی ہے۔ میں نے کوشش کی ہے کہ اس سلسلے میں کوئی اہم بات چھوٹنے نہ پائے۔

(رشید)

رشید الدین ۔ آپ کب اور کہاں پیدا ہوئیں۔

جیلانی بانو ۔ میں ۱۴، جولائی ۱۹۳۶ء کو بدایوں۔ یو۔ پی، میں پیدا ہوئی۔

ر۔ آپ نے کہاں تک تعلیم پائی ہے؟

ج۔ میں نے جامعہ ملیہ (دلی) سے اردو میں فرسٹ ڈویژن میں ایم۔اے کیا ہے۔ میں عثمانیہ یونیورسٹی سے پی۔ایچ۔ڈی بھی کر رہی تھی لیکن فی الحال اس سلسلے کو ملتوی کر دیا ہے۔ دراصل مجھے گھر کے کام کاج اور لکھنے لکھانے سے اتنی فرصت ہی نہیں ملتی کہ اور کوئی کام کر سکوں۔

ر۔ آپ کا آبائی وطن بدایوں ہے۔ آپ نے اس علمی ادبی اور تہذیبی شہر اور اس کے ماحول کا کیا اثر قبول کیا ہے۔

ج۔ میں بچپن سے بارہا بدایوں گئی ہوں۔ اپنی ادبی اہمیت، وضعداری اور مشرقی تہذیب کی مخصوص چھاپ کی وجہ سے مجھے یہ شہر بہت پسند ہے۔ بدایوں کی زبان کی دلکشی اور مٹھاس نے میرے افسانوں کی زبان پر گہرا اثر ڈالا ہے۔

ر۔ حیدرآباد شہر کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے۔ آپ بدایوں کو اپنا وطن کہنا پسند کریں گی یا حیدرآباد کو۔

ج۔ بدایوں میرے والدین کا وطن ہے۔ اس لئے وہ مجھے عزیز ہے لیکن حیدرآباد میرا وطن ہے، اس لئے مجھے حیدرآباد سے بے انتہا لگاؤ ہے۔ مجھے حیدرآباد کے سوا کہیں رہنا پسند نہیں ہے۔ بقول قلی قطب شاہ کے "کہ سب ملک سر ہجر دکھن تاج ہے"۔

ر۔ آپ نے افسانہ نگاری کب اور کیسے شروع کی۔

ج۔ میرا پہلا افسانہ "ایک نظر ادھر بھی" ادب لطیف لاہور کے سالنامے (۵۴) میں شامل ہے۔ گھر میں مشاعروں اور ادبی محفلوں کا زور شور رہا کرتا تھا۔ اس لئے بہن بھائی بھی تمام مشہور شاعروں کا کلام یاد کر لیتے تھے اور چھوٹے موٹے مشاعرے، ادبی محفلیں، بیت بازی کے کھیل ہوتے۔ ڈرامے بھی اسٹیج کیا کرتے تھے۔ اکثر یہ ڈرامے میں لکھا کرتی تھی۔ اس وقت ہمارے ہاں سب ہی اہم ادبی رسالے آیا کرتے تھے۔ اس لئے میں نے تمام مشہور شاعروں کا کلام، احمد ندیم قاسمی، منٹو، کرشن چندر اور عصمت چغتائی کی کہانیاں بچپن ہی میں پڑھ لی تھیں۔ یہ مجھے بھی یاد نہیں کہ میں نے افسانے لکھنا کب اور کیوں شروع کیا تھا۔

ر۔ آپ کی ابتدائی ادبی زندگی میں آپ کے گھر والوں اور دیگر جاننے والوں کا رویہ آپ کے اس نئے شغل کے تعلق سے کیسا رہا۔

ج۔ میرے والد (علامہ حیرت بدایونی) بڑے وسیع الخیال

افسانہ تھے۔ اُن کا یہ اصول تھا کہ بچوں کو اُن کے فطری رجحان اور دلچسپی کے مطابق ہی فن سکھانا چاہیئے۔ اسلئے اُنہوں نے کبھی اپنی مرضی نہیں ٹھونسی۔ ہم پر نہیں لادی۔ اُنہوں نے میرے افسانہ نگاری کے شوق کو بھی پسند کیا۔ لیکن زبان و بیان کی صحت، تلفظ کی صحیح ادائیگی اور املا وغیرہ پر وہ اتنی توجہ دیتے تھے کہ انہیں اپنی تحریر دکھاتے ہوئے ڈر لگتا تھا۔ اس کے برخلاف میرا ننہال والے بڑے قدامت پسند تھے۔ اُنہیں یہ بات پسند نہیں تھی کہ ایک لڑکی افسانے لکھے اور غیر مردوں میں اس کا نام آئے یہی وجہ تھی کہ شادی سے پہلے میں پردہ کرتی تھی۔ اس کے علاوہ اس طرح کے اعتراض کرنے والوں کی جرأت نہیں تھی کہ وہ میرے والد کے سامنے کچھ کہہ سکیں پھر میری دو تین کہانیاں "سویرا لاہور" ، "افکار کراچی" اور "شاہراہ دہلی" میں شائع ہوئیں تو بقول شخصے ایک صبح میں اچانک افسانہ نگار مان لی گئی۔ پھر ایڈیٹروں کی فرمائشوں کے آگے لکھنا اور نہ لکھنا میرے اختیار میں نہ رہا۔

ر۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے آپ پہلے مصوری بھی کرتی تھیں۔ پھر آپ نے اُسے کیوں خیرآباد کہہ دیا۔

ج۔ ہاں مصوری بھی ہم سب بہن بھائیوں کا (میں بار بار بہن بھائیوں کا ذکر اس لئے کر رہی ہوں کہ ہم چار بھائی اور تین بہنیں ہیں) پسندیدہ مشغلہ رہا ہے۔ خصوصاً میری چھوٹی بہن مہربانو ہراں میں اچھی خاصی مصورہ مان لی گئی ہے۔ نہ جانے کیوں میں رفتہ رفتہ مصوری سے افسانہ نگاری کی طرف مڑتی گئی۔ مگر اچھی پینٹنگ آج بھی اچھے افسانے کی طرح سرشار کر دیتی ہے۔ اب بھی کبھی کبھی رنگوں اور برش میں کھو جانا اچھا لگتا ہے۔

ر۔ آپ کی اب تک کتنی کتابیں چھپ چکی ہیں اور کتنی زیر ترتیب اور زیر طبع ہیں۔

ج۔ میرے افسانوں کا پہلا مجموعہ "روشنی کے مینار" نیا ادارہ لاہور والوں نے ۵۵ء میں بڑے اہتمام اور خوبصورتی کے ساتھ چھاپا تھا۔ ۶۹ء میں مکتبہ جامعہ سے "پرواز" چھپا۔ اُسی سال ناولٹس کا ایک مجموعہ "جگنو اور ستارے" احمد ندیم قاسمی نے "مکتبہ فنون لاہور" سے شائع کیا۔ اس کتاب کا ایک ایڈیشن پرکاش پنڈت نے ہند پاکٹ بکس سے بھی شائع کیا تھا۔ بچوں کی کہانیوں کا ایک انتخاب (۶۵) میں احمد ندیم قاسمی نے مکتبہ فنون لاہور سے شائع کیا۔ اُس کا نام تھا "جیتی جاگتی کہانیاں" ۷۲ء میں نیشنل بک ٹرسٹ نے ...

ٹرسٹ کے لئے میں نے بیالیس کہانیوں کا ہندی سے اُردو میں ترجمہ کیا۔ ۶۹ء میں میرا پہلا ناول "ایوانِ غزل" مکتبہ جامعہ سے شائع ہوا۔ یہ ناول جس زمانے میں تھا تو کتابوں پر سنسر شپ تھی۔ پہلے اِس ناول کا نام "عہدِ ستم" بھی سنسر ہوگیا۔ مجبوراً مجھے اس کا نام بدلنا پڑا۔ اس کے علاوہ بھی سنسر والوں نے بعض جگہ ناول کی عبارت کم کر کے اس کی ترتیب خراب کر دی ہے۔ میری کہانیوں کا ایک انتخاب تلگو ساہتیہ اکیڈمی آندھرا پردیش نے تلگو میں شائع کر دیا ہے۔ ناولٹس کا ایک مجموعہ "نغمے کا سفر" اور کہانیوں کا نیا مجموعہ "پرایا گھر" زیر طبع ہیں۔

ر۔ ڈاکٹر محمد حسن، پروفیسر اسلوب احمد انصاری، پروفیسر عبدالمغنی اور عصمت چغتائی وغیرہ اہم نقادوں نے "ایوانِ غزل" کو ۷۶ء کا سب سے اچھا ناول قرار دیا ہے۔ تو کیا آپ اس بات کو محسوس کرتی ہیں کہ ۷۶ء کی اس سب سے اچھی کتاب کو کوئی بہت بڑا ادبی اعزاز بھی ملنا چاہیئے تھا۔

ج۔ کون سا بڑا ادبی اعزاز ــــ ؟ اتنے اہم ادیبوں اور صاحبِ نظر نقادوں کی رائے میرے خیال میں سب سے بڑا ادبی اعزاز ہے۔ لیکن اگر آپ کا مطلب ان ادبی ایوارڈز سے ہے جو ہزاروں روپوں کے ساتھ گورنمنٹ کی طرف سے دیئے جاتے ہیں تو میں ایک بات کہنا چاہوں گی، رشید صاحب کہ ہمارے ہاں آزادی کے بعد ادب میں سیاست کا دخل بڑھ گیا ہے۔ اس لئے اب جو ادیب سیاسی حلقوں تک رسائی حاصل کرے وہ سرکاری اعزاز، مختلف ملکوں کو جانے والے ڈیلی گیشن میں شرکت اور خطابوں سے نوازا جاتا ہے۔ اس لئے اب ادب میں دو گروہ صاف نظر آتے ہیں۔ ایک صرف لکھنے پڑھنے والے اور دوسرے ایوارڈز اور خطاب حاصل کرنے والے۔

ر۔ عام طور پر آپ کے لکھنے کا وقت کونسا ہوتا ہے۔ کیا آپ ایک ہی نشست میں اپنی تخلیق مکمل کر لیتی ہیں۔ آپ میز کرسی پر بیٹھ کر لکھتی ہیں یا پلنگ پر یا آرام کرسی پر۔ ؟

ج۔ میں عموماً دوپہر میں لکھتی ہوں۔ رات میں انتہائی ضروری کام ہو تو لکھ لیتی ہوں۔ آرام کرسی پر نیم دراز ہو کر لکھنا مجھے پسند ہے۔ ایک ہی نشست میں بہت کم کہانیاں لکھی ہیں۔ ایک کہانی کو دو یا تین بار لکھ لوں تو مکمل ہوتی ہے۔

ر۔ آپ کو اپنی تخلیقات کا آئیڈیا کس طرح ملتا ہے۔ آپ اپنی تخلیقات کو فوراً لکھ لیتی ہیں یا وہ آپ کے دماغ میں عرصے تک محفوظ رہتے اور صفحۂ قرطاس پر بکھرنے کے لئے بے چین رہتی ہیں۔

ج۔ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ میں نے کسی خیال یا بات سے متاثر ہو کر فوراً کہانی لکھ ڈالی ہے۔ لیکن کبھی کبھی برسوں بعد کوئی واقعہ یا خیال کہانی بن جاتا ہے۔ اس لئے میں خود بھی نہیں بتا سکتی اس سلسلے میں۔

ر۔ آپ اپنی سب سے اچھی تخلیق کسے سمجھتی ہیں۔ کیا آپ کی کوئی ایسی ماسٹر پیس تخلیق بھی ہو سکتی ہے جو آپ کی نظر میں ابھی آپ کے قلم سے نہیں نکلی؟

ج۔ ہاں۔ میرا خیال ہے کہ ابھی تک میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ اس کا بہت تھوڑا سا حصہ ہے جو مجھے آئندہ لکھنا ہے۔ ایک اور ناول لکھ رہی ہوں۔ ممکن ہے آگے کوئی بات بنے۔

ر۔ آپ کوئی نوکری نہیں کرتیں۔ آپ کی دیگر سماجی مصروفیات بھی کچھ نہیں رہتیں۔ پھر آپ کے دن بھر کے معمولات کیا ہوتے ہیں۔ یہ بھی بتایئے کہ آپ کے لکھنے پڑھنے کے اوقات کیا ہیں۔؟

ج۔ میں کوئی ملازمت نہیں کرتی۔ لیکن لکھنے کے شغل کا اپنے آپ کو پابند تصور کرتی ہوں۔ کسی مصروفیت کے سبب دو چار دن نہ لکھ سکوں تو ذہن پر بار سا ہو جاتا ہے۔ بلکہ آپ یوں سمجھئے کہ لکھنا میری زندگی کی ایک ضرورت ہے۔ کپڑے سینا، پودے لگانا اور پکانا یہ میری دلچسپیاں ہیں۔ اس کے علاوہ ہر قسم کی کتابیں پڑھنا بھی میری عادت ہے۔ یہ سارے کام کسی تسلسل کے بغیر چلا کرتے ہیں۔ کہانی لکھنے سے پہلے کسی کام میں مصروف ہو جاؤں تو میرا ذہن بھی چلنے لگتا ہے۔ خصوصاً سینے کی مشین چلانے میں اکثر کہانی کے آئیڈیے ملے ہیں۔

ر۔ آپ کے شوہر ڈاکٹر انور معظم (صدر شعبہ اسلامک اسٹڈیز عثمانیہ یونیورسٹی) ایک اسکالر، شاعر، ڈرامہ نگار اور نقاد ہیں۔ ان کا ساتھ آپ کی ادبی زندگی پر کس طرح اثر انداز ہوا۔؟

ج۔ انور نے میری ادبی صلاحیتوں کو جلا دی۔ اُن کے مشوروں سے میں نے بہت کچھ سیکھا ہے۔ شادی کے بعد مسلسل لکھنا صرف انور کی دلچسپی اور اصرار ہی سے برقرار رہا۔
اس ذہنی ہم آہنگی کی وجہ سے مجھے ایسے دوستوں کی

شاعر بھی

ضرورت نہیں رہی جن کی تعریف اور تنقید کے لئے انسان ترستا ہے۔ اُن کی محبت اور رفاقت نے مجھے پوری طرح لکھنے میں مصروف رہنے کا سکون دیا ہے۔

ر۔ آپ کی سسرال کا شہر اورنگ آباد ہے۔ آپ کو اورنگ آباد پسند ہے۔

ج۔ جی ہاں۔ مجھے اورنگ آباد بے حد پسند ہے۔ وہاں کی ادبی فضا، وہاں کے لوگوں کا خلوص اور اورنگ آباد کی آب و ہوا مجھے بہت اچھی لگتی ہے۔ مجھے جب بھی موقع ملتا ہے میں اورنگ آباد چلی جاتی ہوں۔

ر۔ آپ کے خیال میں ہند و پاک میں کرشن چندر کی جگہ کون لے سکتا ہے۔ یا ان کا صحیح جانشین کون ہو سکتا ہے۔

ج۔ ادب میں وراثت نہیں چلتی۔ کرشن چندر کے سنگھاسن پر اُن کے سوا اور کوئی نہیں بیٹھ سکتا۔ اور نہ یہ کسی بزرگ کا مزار ہے جس کی جانشینی کا سوال پیدا ہو۔ آج ایسے کئی افسانہ نگار ہیں جو اردو کے بہت بڑے اور عظیم افسانہ نگار ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی، قرۃ العین حیدر، احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی (کرشن چندر سے مقابلے کے بغیر) اور آئندہ بھی لکھنے والے پیدا ہوتے رہیں گے۔

ر۔ آپ ترقی پسند دور کی پیداوار ہیں اور خود بھی ایک ممتاز ترقی پسند افسانہ نگار رہ چکی ہیں۔ براہ کرم یہ بتایئے کہ یہ تحریک زوال کا شکار کیوں ہوئی۔؟

ج۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ میرا شمار ترقی پسند افسانہ نگاروں میں کبھی نہیں ہوا۔ لیکن میں اس تحریک سے متاثر ہوئی ہوں۔ یہ ادب کی ایک اہم ترین تحریک تھی جس نے اردو ادب کو زندگی سے ہم آہنگ کیا۔ نئے امکانات اور نئے رجحانات سے روشناس کرایا۔ لیکن جب یہ تحریک اپنا رول ادا کر چکی تو پھر اس کا اپنی پرانی شکل میں رہنا ممکن نہیں تھا۔ ویسے عصری تقاضوں کے مطابق تبدیلیوں کے ساتھ یہ تحریک آج بھی رہ سکتی ہے۔

ر۔ کیا جدیدیت کے علمبردار افسانہ نگار اپنے قارئین سے اتنے ہی قریب ہیں جتنے ترقی پسند یا دیگر افسانہ نگار تھے؟

ج۔ میرا خیال ہے کہ معیاری ادب کبھی عام فہم نہیں رہا ہے۔ اس لئے جدید افسانہ نگاروں سے بھی یہ مطالبہ نہیں کیا جا سکتا کہ وہ عام فہم افسانے

ہی تھیں۔ ترقی پسند افسانہ نگار ایک بہت بڑی انقلابی تحریک کے زیر اثر لکھ رہے تھے۔ اس لئے ان کے افسانوں میں پہلی بار عوامی مسائل اور عوامی موضوعات کو پیش کیا گیا تھا۔ اس کی وجہ سے یہ ادب ہر مذاق کے لکھنے والوں میں جلدی مقبولیت حاصل کر گیا۔ جدید افسانہ نگاروں کے ہاں کسی مخصوص سیاسی نظریئے پر اصرار نہیں ہے۔ اس لئے اُن کے ہاں موضوع کا تنوع نہیں بلکہ اسٹائیل اور نقطۂ نظر کا تنوع ہے۔ اس طرح جدید ادب کو پسند کرنے والے قارئین میں وہ یقیناً مقبول ہیں۔ لیکن جدید اچھے افسانے ابھی بہت کم لکھے گئے ہیں۔ اس لئے ایسا مقابلہ بیس پچیس سال بعد کریں تو بہتر ہے۔

س۔ کیا آپ ہندوستان میں اردو کے مستقبل سے مطمئن ہیں۔

ج۔ اردو کو ختم کرنے کی جو پالیسی ہے وہ بڑی مایوس کن اور خطرناک ہے۔ لیکن اُردو ہمیشہ ناموافق حالات میں پھلتی پھولتی رہی ہے، لیکن یہ آتی جاننا ہے کہ سیاسی ہتھیار اسے جان سے نہیں مار سکتے، زخمی کرتے رہیں گے۔

س۔ اُردو بورڈ اور مختلف ریاستوں میں قائم شدہ اُردو اکیڈیمیوں سے کیا اُردو داں عوام کی توقعات پوری ہوئیں! آپ بھی آندھرا پردیش اُردو اکیڈیمی کی رکن ہیں۔ اس پس منظر میں جواب دیجئے۔

ج۔ اُردو بورڈ سے قطع نظر اردو اکیڈیمیاں (ہر اسٹیٹ میں) ادیبوں اور سیاسی پارٹیوں کے اختلاف کا مرکز بن گئی ہیں۔ کچھ لوگ جو پوری توجہ اور خلوص کے ساتھ کام کر رہے ہیں۔ ایسے اختلافات سے گھبرا کر پیچھے ہٹ رہے ہیں۔ بعض جگہ ایسے لوگ ادب کے مسائل بھی سلجھانا چاہتے ہیں جو ادب پڑھانے اور ادب تخلیق کرنے سے کوسوں دور ہیں۔ اس لئے اختلاف اور اعتراض بڑھتے جاتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ہر اسٹیٹ کی اُردو اکیڈیمی مختلف مسائل سے نپٹنے کے لئے اُن ہی امور سے متعلق لوگوں کا انتخاب کرے تو یہ مسائل بڑی حد تک سلجھ سکتے ہیں۔ اب رہا عوام کی توقعات کا پورا ہونا۔ تو دس یا پانچ لاکھ روپے سے اردو زندہ رہ سکتی ہے اور نہ اس کے مستقبل کی ضمانت دی جا سکتی ہے۔ اُردو کو زندہ رکھنے کے لئے اردو پڑھنے والوں کا معاشی مسئلہ حل کرنا ہوگا۔

س۔ ہندوستان کے خالص اُردو ادبی رسالوں کے مدیران جن کی شاعری بھی

نہیں کے برابر ہے)، کیا یہ مطالبہ کہاں تک حق بجانب ہے آپکی نظر میں کہ ان رسالوں کو اردو بورڈ اور اردو اکیڈیمیوں سے ریگولر امداد ملتی رہے۔؟

ج۔ یہ تجویز بھی آندھرا پردیش اُردو اکیڈیمی کے بورڈ آف گورنرس کے جلسے میں رکھی تھی۔ کیونکہ موجودہ حالات میں کوئی بھی اُردو رسالہ کسی مدد کے بغیر زیادہ دنوں جاری نہیں رہ سکتا۔ یہ تجویز شاید ابھی زیر غور ہے اور کوئی فیصلہ نہیں ہوا ہے۔ اُردو ادبی رسالوں کو ریاستی اکیڈیمیوں سے یقیناً امداد ملنی چاہیئے۔

س۔ اپنے اکلوتے فرزند ماسٹر اشہر فرحان کو آپ کیا بنانا چاہیں گی۔ کیا آپ پسند کریں گی کہ وہ بڑا ہو کر باپ یا نانا کی طرح شاعر بنے یا ماں کی طرح افسانہ نگاری کرے۔

ج۔ فرحان اپنے لئے کون سی راہ منتخب کرے گا، میں اُس کی راہ نمائی ضرور کروں گی۔ ایک نارمل اور صحت مند خیالات رکھنے والا انسان بننے میں اُس کی مدد کرنا یہ میرا کام ہے۔ لیکن فرحان کی طبیعت کے رجحان کے پیش نظر میرا خیال ہے کہ وہ سائنٹسٹ بنے گا۔ ادیب یا شاعر نہیں۔ فی الحال تو میں اُسے بڑے غور سے دیکھا کرتی ہوں۔ دنیا کے ہر راز اور اسرار کو کھوجنے اور سمجھنے کی جستجو میں منہمک ایک ننھے سے بچے سے سمجھدار لڑکے میں تبدیل ہونے کا عمل، جو فرحان میں تیزی سے رُونما ہو رہا ہے۔

س۔ شاعر کے پڑھنے والوں کے لئے کوئی خاص بات یا پیغام کیا آپ میرے توسط سے پہنچانا چاہیں گی۔؟

ج۔ شاعری کی زندگی کو باقی رکھنا اور شاعر کو مالی طور پر مضبوط بنانا ہر ادیب، شاعر، اور اردو پڑھنے والے پر فرض ہے۔ کیونکہ اگر ایسے دو ایک پرچے جو شائع ہو رہے ہیں وہ بھی نہ رہے تو ہم اُردو لکھنے والے اپنی تحریر کو چھپا ہوا دیکھنے کیلئے ترس جائیں گے۔

مراسلت کے وقت

اپنا نمبر خریداری ضرور تحریر کیجئے۔ جواب طلب اُمور کے لئے پوسٹ کارڈ، ٹکٹ یا لفافہ بھیجئے۔ — منیجر

اُسلوب احمد انصاری
ناظم منزل۔ دودھ پور۔ علی گڑھ (یو پی)

ایوانِ غزل

"ایوانِ غزل" اُردو کی منفرد اور حساس افسانہ نگار جیلانی بانو کا پہلا ناول ہے۔ اس کی پوری کہانی ایک تضاد کے گرد گھومتی ہے اور اس تضاد کا اشاریہ ہے "ایوانِ غزل" اور اس کے بالمقابل "الف لیلیٰ" دو مکانی نقطے (SPATIAL POINTS) ہیں، جن سے دو مختلف خاندانوں کے افراد منسلک یا وابستہ ہیں۔ اور انہی کی زندگی کے مد و جزر کا نقشہ اس ناول کے لئے خام مواد فراہم کرتا ہے۔ "ایوانِ غزل" دراصل ایک چوکھٹا ہے جس میں وہ تمام تصویریں پیوست ہیں جو ایک پورے عہد اور ایک مخصوص سماج کی نمائندگی کرتی ہیں۔ اس کے اپنے آداب اور قدریں ہیں اور یہ زوال آمادہ جاگیری طبقے کو ہمیشہ عزیز رہی ہیں۔ یہاں شاعری، حُسن پرستی، عورت کی کا فرادائی پر مر مٹنے اور اُسے زیر کرا جام پلانے ہی پر زندگی کی ساری ہما ہمی کا انحصار رہا ہے۔ اس کے برعکس "الف لیلیٰ" کی زندگی مذہب کی رسمی شکل و صورت کی پابند ہے، بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ یہاں مذہب ایک فریب محض ہے۔ اصل حقیقت وہ ریاکاری یا کذب ہے، جس کی دبیز تہہ کے نیچے مذہبی محرکات کو چھپایا جاتا ہے۔ "ایوانِ غزل" میں سمٹی ہوئی دولت اور جھوٹی شاعری اور "الف لیلے" میں توہمات، ضعیف الاعتقادی اور اُن کے ذریعے حاصل کردہ دولت، ہر لمحہ بدلتی ہوئی زندگی کا مجاز ہیں، اور اسی طرح ظاہری تضاد کے باوجود ان دونوں کے درمیان ایک طرح کی اندرونی ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ اس کے برعکس رہن سہن کا وہ انداز ہے جو بشیر بیگم کی مغرب زدہ سسرال میں نظر آتا ہے۔ "ایوانِ غزل کی روایات کے امین" واحد حسین اور احمد حسین، "الف لیلیٰ" تہذیب کے نمائندے مسکین علی شاہ طوطا چشمی اور نئی زندگی کے نقیب بشیر بیگم کے شوہر حیدر علی خاں ہیں۔ یہ کاروباری، مغرب زدہ اور مادیت پرستانہ زندگی ہے جسے "ایوانِ غزل" اور "الف لیلے" کے گہرے جمود میں تموّج کی ایک علامت سمجھنا چاہیے۔

واحد حسین اس وقت جس منزل پر کھڑے ہیں، اُسے زندگی کی شام کا وقت تصور کیا جا سکتا ہے۔ وہ شاعری کے رسیا بھی رہے ہیں، اور حُسنِ نسوانی کے متوالے بھی۔ مگر اپنی منشی کی حسین لڑکی سے شادی کے بعد جس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ "سامنے فرش پر گُوتوں کے پاس ایک ہیرے کا کنی جیسی لڑکی ٹھنک رہی تھی، سر پر دوپٹہ سنبھالے چاروں طرف یوں آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہی تھی جیسے کسی عجائب خانے میں چلی آئی ہو۔" (ص ۱۰۲) انھوں نے اپنے جمالیاتی ذوق کو بالکل محدود کر دیا تھا۔ اور اُن کی کُل کائنات، اُن کی آرزوؤں اور خوبیوں کا واحد مرکز و محور یہی بی بی ہو گئی تھیں۔ جنھوں نے اپنے سارے اختیارات منگلی پھوپھو کو سونپ دیئے تھے، اور خود سارے گھر کی ذمہ داریوں سے الگ تھلگ بناؤ سنگھار کئے خوشبو میں بسے ہوئے جھم جھم کپڑے پہنے، کلائیوں میں سُنہرے نگوں کا جوڑا چمکاتی مسہری پر بیٹھی رہتی تھیں۔ یا پھر ناولیں پڑھنے میں وقت گذرتا تھا۔" (ص ۳۲) اُن کے چھوٹے بھائی احمد حسین، جنھوں نے خاندان کی نواسی اُجالا بیگم سے پُراسرار حالات میں شادی رچائی، البتہ آخر تک رنگ رلیوں میں کھوئے رہے۔ گو اُجالا بیگم بھی ایک بے پناہ حُسن کی مالک تھیں:

"وہ اُونچی پُوری جیم شحیم خاتون تھیں۔ چالیس کو پار کر چکی تھیں، اس کے باوجود اُن کا ستواں ناک نقشہ اور چقندر کی طرح سُرخی آمیز گورا رنگ، اس پر کہیں کہیں جھلکتی ہوئی ایرانی حُسن کی جھلک، وہ اب بھی کسی کو دیوانہ بنانے والی صلاحیت رکھتی تھیں۔ اُن کے بے پناہ حُسن اور رُعب داب نے اتنا اثر نہیں کیا تھا جو جادو اُن کی زبان میں تھا۔" (ص ۲۰) واحد حسین کا اکلوتا بیٹا راشد دراصل وہ پل ہے جس کے ذریعے "ایوانِ غزل" کی زوال آمادہ جاگیردارانہ زندگی اور اُس زندگی کے درمیان جو مادہ پرستانہ کسب معیشت پر تعمیر کی گئی ہے، ردِّ عمل کو ظاہر کیا گیا ہے۔ "ایوانِ غزل" میں مشاعرے منعقد کئے جاتے تھے

یہاں حُسن کی جلوہ آرائیاں ہیں، جادُو چلتے ہیں اور عشق و عشرت کا انحصار وراثت سے ملی ہوئی دولت پر ہے جو شام کے ڈھلتے سایوں کی طرح لمحہ بہ لمحہ کم ہوتی جا رہی ہے۔ راشد جو انجینئر ہے۔ اِس زندگی کے حصار کو توڑ کر نئی زندگی میں اپنے لئے داخل ہونے کا راستہ بنانا چاہتا ہے۔ واحد حُسین نے اُس کی شادی حیدرآباد کے ایک بڑے کاروباری کی لڑکی رضیہ سے بہت دیکھ بھال کر کی تھی۔ اُسے جامعہ عثمانیہ کی عمارتیں بنانے کا ٹھیکہ ملا ہے اور وہ سرکاری خرچ پر انگلستان اور یورپ کے مختلف ممالک کا دورہ بھی کر چکا ہے۔ تاکہ عمارت سازی کے جدید اُصول سے واقفیت حاصل کر کے لوٹے۔ بھان صاحب جیسے لوگوں سے دوستی بھی اُس نے اِسی لئے کی تھی تاکہ اُن کی مدد سے اُسے بڑے بڑے ٹھیکے مل سکیں۔

دوسری طرف حیدر علی خاں ہیں جنھوں نے یورپ میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد وطن کی طرف مراجعت کی ہے۔ اب وہ ترقی پسند تحریکوں سے وابستہ ہو گئے ہیں اور اُن خیالات کا پرچار کرنے والوں میں ہیں جنھیں نئی سیاسی اور معاشی تنظیمات اپنے جلو میں لے کر آئی ہیں۔ اُن کے زیرِ اثر یہ ناگزیر تھا کہ بشیر بیگم کے توسط سے "ایوانِ غزل" کے دروبام ان تازہ ہواؤں کی زد میں آئیں جو پنجاوو ہل پر حیدر علی خاں کے بنگلے سے اُٹھ رہی تھیں۔ بشیر بیگم اس تبدیلی سے کیسے متاثر نہ ہوتیں۔ اگر ایک طرف واحد حُسین کلیتاً اور راشد ایک حد تک پُرانے نظامِ اقدار پر تکیہ کئے بیٹھے تھے، تو دوسری طرف حیدر خاں کی نظریں صاف طور پر یہ دیکھ رہی تھیں کہ زندگی کا یہ ڈھرّہ اپنا وقت پُورا کر چکا اور اِس فرسودگی کو سینے سے لگائے رکھنے سے کچھ حاصل نہ ہوگا۔

اس ناول میں مرکزی کردار چاند اور غزل کے ہیں۔ چاند بشیر بیگم کی اکلوتی بیٹی ہے اور وہ بھی بے داغ اور مُنفرد حُسن کی مالک ہے اُس نے چڑھتے سُورج کی طرح حیدرآباد کی ہر محفل میں ایک آگ لگا دی ہے۔ اِسے "ایوانِ غزل" کو ایک مُرقّع نظم سمجھنا چاہئے۔ ایک طرف وہ نانا نانی سے زیادہ اپنے ماموں راشد کی آنکھوں کا تارا اور اپنی ممانی رضیہ کے دُلار کی مَورد ہے، اور دوسری طرف حیدر خاں کی محبّت و شفقت کی محور۔ اِس کی تربیت میں حیدر علی خاں کو کافی دخل رہا ہے۔ اور اِس لئے شروع ہی سے وہ فنونِ لطیفہ کی دلدادہ، اسٹیج پر اپنی جلوہ آرائی کی شائق اور اُس کے نتیجے کے طور پر دل پھینک عاشقوں کے لئے جلد ہی مرکزِ نگاہ بن جاتی ہے۔ اُس کے حُسنِ نسوانی کی کشش سا حر مرعوش ثابت ہوتی ہے۔ واحد حُسین اگرچہ ان سب باتوں کو سخت ناپسند کرتے ہیں لیکن اب وہ زندگی کی جس منزل پر پہنچ چکے ہیں، وہاں اُن کے لئے اپنی بات منوانے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا اور اس لئے وہ خاموشی اور بے بسی کے ساتھ اِس منظر کے تماشائی بنے رہتے ہیں۔ واحد حُسین سے زیادہ چاند اپنے ماموں راشد کی شفقت کا مرکز بنتی ہے۔ جو خود زندگی کے دھارے پر کھڑا ہے۔ اور اپنے پُرانے ماحول سے قدم باہر نکال کر زندگی کی نئی شاہراہوں پر چلنے کا عزم کر رہا ہے۔ اِن عزائم کی تکمیل میں چاند اُس کے لئے مفید ثابت ہو سکتی ہے۔ وہ (راشد) بزنس کے اُصول پڑھ رہا تھا اور جانتا تھا کہ چاند جیسی تہذیب یافتہ اور فیشن ایبل لڑکیوں کا جادو کتنا بڑھا ہوا ہے۔ اتنا کہ لوگ چاہیں تو ان کے سہارے لاکھوں کا کنٹریکٹ لے لیں۔" (ص ۱۴۳) "چاند کی اِس خوبصورتی کی بدولت راشد کے بہت سے بگڑے کام سنور گئے تھے۔ کیونکہ وہ چاند جیسی خوبصورت بھانجی کا ماموں تھا۔ بڑے بڑے سرکاری فنکشنوں میں اُس کا پروگرام ہوتا تھا۔ کالج کے ہر ڈرامے کی ہیروئن وہی ہوتی۔ اخبار اُس کے آرٹ پر مضامین لکھتے تھے۔ اِس طرح اُونچے طبقے میں وہ نہ صرف خود پہنچ گئی تھی۔ بلکہ اُس نے راشد کو بھی پہنچا دیا تھا۔" (ص ۱۵۲) چاند نے اسٹیج پر اپنے کمالِ فن کے مظاہرے کی بدولت حیدرآباد کے اُونچے طبقوں میں صد درجے شہرت حاصل کر لی تھی۔ اُس کا بے پناہ حُسن ہر طرف اپنی رنگینیاں بکھیر رہا تھا۔ اِس سب کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ وہ بدمست، عیاش اور نودولتئے لوگوں کے دامِ تزویر میں گرفتار ہونے کے قریب رہتی تھی۔ بھان صاحب بلگرامی اور راجہ شیوراج اِسی قماش کے لوگوں میں تھے جو ایک طرف اپنے مقصد کے حصول کی خاطر رشوت کے طور پر راشد کو بڑے بڑے ٹھیکے دلاتے اور دوسری طرف خود چاند پر چمکیلی ساڑیوں اور آرائش کے ہر طرح کے سازوسامان اور تحفے تحائف کے ڈھیر لگا دیتے ہیں۔ لیکن اِن سب چیزوں سے متاثر ہونے کے باوجود وہ ایک آزاد اور منفرد شخصیت کی مالک ہے اور وہ ایک آرٹسٹ سنجوا کی محبّت میں گرفتار ہے کہ اُس پر اپنا جسم نہیں، بلکہ اپنی رُوح کی ساری عفت نچھاور کر دیتی ہے۔ اُسے حیدر علی خاں نے اپنی خیریت کہلوانے کے لئے چاند کے پاس اُس وقت بھیجا تھا جب وہ اپنی سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے زیرِ زمین چلے گئے تھے۔ سنجوا سے چاند کی پہلی ملاقات کی تصویر کشی اِس طرح کی گئی ہے: "خط پڑھ کر چاند نے نظریں اُٹھائیں تو گھبرا گئی۔ وہ سیاہ فام نوجوان اُسے ٹکٹکی باندھے دیکھے جا رہا تھا۔ چند سیکنڈ کے بعد چاند نے گھبرا کر پوچھا ۔۔۔ بابا آج کل کہاں ہیں۔ ؟"

"بہت دور۔" اُس نے اُسی محویت کے عالم میں جواب دیا۔

"کیا آپ بھی بابا کے ساتھی ہیں؟"

"ہاں میں ایک مجسمہ ساز ہوں۔ اپنا کام چھوڑ کر پارٹی میں شریک ہو گیا ہوں لیکن ابھی مجھے آپ کو دیکھ کر خیال آیا کہ مجھے اپنا کام نہیں چھوڑنا چاہئے"

"کیوں۔" چاند ہنس پڑی۔ اجنبیوں سے خوش اخلاقی برتنے میں وہ ماہر تھی۔

"کیونکہ مجھے غافل پاکر خدا مجسمہ سازی کے فن میں بہت ترقی کر رہا ہے۔ وہ آپ جیسی حسین شبیہہ بنانے لگا۔"

چاند کا ہنستے ہنستے برا حال ہو گیا۔ ایسی انوکھی تعریف کرنے والا۔ یہ لاابالی سا مست آنکھوں والا نوجوان جانے کیوں اُسے اچانک بھا گئے لگا۔ یہ آرٹسٹ بھی کچھ عجیب و غریب قسم کا انسان تھا جو چاند کے حسن کی کشش سے مسحور ہونے کے باوجود اُس پر اس طرح نہیں گرا، جیسے عام طور پر مرد گرتے تھے۔ اس کے لئے اپنے سیاسی مقصد کے حصول کے پیش نظر جسمانی قربت کی بہ نسبت ذہنی ہمدردی اور وابستگی زیادہ اہمیت رکھتی تھی۔ وہ بدن کی قربت سے لطف اندوز ہونے کو اتنا ضروری نہیں سمجھتا تھا جتنا ذہنی اشتراک کو۔ وہ یہ بھی جانتا تھا کہ تلخ اور سنگین حقیقتوں سے گھری ہوئی زندگی میں چاند اُس کا ساتھ نہ دے سکے گی۔ سنجیوا کے سامنے جو مقصد تھا، وہ تھا ایک غیر طبقاتی ریاست کا قیام اور جاگیردارانہ قسم کی حکومت کو بیخ و بن سے اکھاڑ دینا۔ چاند جو اپنے زریں حسن کی تجلیاں ہر طرف بکھرتی پھرتی تھی، اور موسیقی اور اداکاری پر جان دینے والی تھی، وہ سنجیوا میں انتہائی کشش محسوس کرنے کے باوجود اُسے اس پر آمادہ نہ کر سکی کہ وہ اسے اپنی رفاقت میں ہمیشہ کے لئے لے لے۔ وہ اُس کے ساتھ عمر بھر کا پیمان وفا باندھنے پر تیار نہ ہوا اور جب وہ اُسے چھوڑ کر چلا گیا تو وہ اپنی پسپائی اور شکست خوردگی کو سینے سے لگائے باقی عمر اس کے فراق میں جل جل کر مرتی رہی۔ بعد میں سنجیوا نے قیصر کے ساتھ جو فاطمہ بیگم کی بیٹی تھی، اور جسے "ایوان غزل" میں ہر طرف سے دھتکارا جاتا تھا، لیکن جو دہشت پسندوں کی جماعت میں شامل ہو گئی تھی، شادی کر لی۔ قیصر کے گھنے لمبے بال بشیر بیگم اور چاند دونوں کے لئے باعث رشک و جلن تھے، اور اُس کی آنکھوں میں بلا کی کشش تھی۔ سنجیوا اور قیصر کے سنجوگ سے جو لڑکی کرانتی پیدا ہوئی اُسے قیصر خود چاند کے سپرد کر آئی کیونکہ سنجیوا اور قیصر دونوں کے سر پر ہمیشہ موت کی تلوار لٹکتی رہتی تھی اور بالآخر قیصر کو پھانسی کے تختے پر چڑھا دیا گیا۔

چاند کا کردار اس ناول میں انتہائی دلکش طریقے سے پیش کیا گیا ہے

شاعر۔ ممبئی

اس کے سحر آفریں حسن سے زیادہ اُس کی شخصیت کے اندرونی محرکات بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ بے شک وہ بعض غلطیوں کی مرتکب ہوتی ہے لیکن اُسے راشد نے شروع ہی سے ایک مخصوص سانچے میں ڈھالا تھا۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ یہ سانچہ تو بڑی حد تک اُس کے باپ حیدر علی خان نے وضع کیا تھا۔ راشد نے اُسے اپنی مصلحت اندیشی اور اپنے حالات کو بہتر بنانے کے لئے استعمال کیا۔ چاند کے مزاج میں آزادروی، ضد اور اپنی بات منوانے کا جو جذبہ تھا وہ اُس لاڈ دلار کا لازمی نتیجہ تھا جو اُسے شروع سے ملا۔ اُس کی ناتجربہ کاری اور نرگسیت نے بھائی صاحب اور بلگرامی کو اس کا موقع دیا کہ وہ اُسے ترغیب کے سنہرے جال دکھا کر اپنے شکنجوں میں پھانسنے کی کوشش کریں۔ راشد یہ سمجھتا تھا کہ زندگی کے اُفق پر چاند کو ایک روشن ستارے کی طرح چمکنا ہے، تاکہ اُس کی جوت سے وہ بھی اپنی دنیوی منفعت کی خاطر کسب فیض کر سکے۔ لیکن چاند کے دل میں، محبت کی جو چنگاری سنجیوا سے مل کر پیدا ہو چکی تھی، وہ کسی مصلحت کو خاطر میں نہیں لاتی تھی، اور سنجیوا خوابوں کی جنت میں رہنے کی بجائے ٹھوس حقائق کی دنیا میں رہنا چاہتا تھا۔ اور اُسے حسن کی دلربائیوں اور محبت کی اندرونی سوزش سے زیادہ اپنے آدرشوں کو بروئے کار لانے سے دلچسپی تھی۔ اور وہ جانتا تھا کہ چاند اس سفر میں زیادہ دیر تک اور زیادہ دور تک اُس کا ساتھ نہ دے سکے گی۔ پایان کار ایک محفوظ، پرسکون اور آرام دہ زندگی کا خواب اُس کے دامن دل کو اپنی طرف کھینچے گا۔ اور اُس کا حسن اور اُس کی تمکنت کا اقتضا بھی یہی تھا۔ سنجیوا کے دل کو چاند اپنے لئے نہ جیت سکی کیونکہ باہمی کشش کے باوجود اُن کی منزل اور اُن کے راستے ایک دوسرے سے جدا جدا تھے۔ مگر وہ سنجیوا کو کبھی بھلا نہ سکی۔ اور اُس کی یاد میں سسک سسک کر مرنا اُس نے گوارا کیا کیونکہ سنجیوا سے اُس کا رشتہ جسم سے زیادہ روح کا تھا۔ کرانتی کو جب قیصر "ایوان غزل" میں چھوڑ کر گئی اور چاند نے سوتی ہوئی بچی کے گھونگھر والے بالوں کو سمیٹ کر چوما، تو اُسے گویا ایک بار سنجیوا سے اتصال حاصل ہو گیا۔ اور اُس کے ساتھ ہی اُس کی زندگی کی سانسیں پوری ہو گئیں۔ غزل کو یوں لگا جیسے اُس کی ماں آج پھر مر گئی۔ چاند آپا کو وہ سب سے زیادہ چاہا کرتی تھی وہ اُس کا سورج تھیں۔ اُس کی زندگی۔ اُس وقت چاند کے چہرے پر اُس کی وہ مشہور رعنائی خوبصورتی پھوٹ آئی تھی جس نے اُسے سارے حیدرآباد میں مشہور کر دیا تھا۔ اُس کے چمکتے ہوئے

چہرے پر پندرہ سولہ برس والی لڑکیوں کی معصومیت اور شادابی تھی۔ اُس
کے گلابی ہونٹ کنول کی کچی کلیوں کی طرح پاک تنگ رہے تھے اور اُس کے
نازک بدن پر کنوار پنے کا نکھار تھا۔ سفید کفن میں اُس کے سیاہ بالوں کی لہریئے دار
لٹیں کانپ کانپ کر اس کی زندگی کا یقین دلا رہی تھیں۔ اور غزل سوچ رہی
تھی۔ اس موہنی صورت کو لوگ کیسے مٹی میں ملا دیتے ہیں۔" ص ۳۳۰، ۳۲۹
غزل کا کردار بھی چاند کی طرح کچھ کم اہمیت کا حامل نہیں بلکہ یہ کہنا صحیح
ہوگا کہ ناول میں زیادہ تر وہی غالب رہتا ہے۔ اُس کے باپ ہمایوں نے
مسکین علی شاہ طوطا چشمی کے آستانے میں پرورش پائی۔ اُس کی ماں کی
اہمیت مسکین علی شاہ کی دوسری بیویوں کے مقابلے میں اس لئے زیادہ تھی کیونکہ
اُس نے ایک بیٹے کو جنم دیا تھا۔ مسکین علی شاہ کے یہاں دولت کی فراوانی تھی
اور یہ دولت عام لوگوں کی مذہبی عقیدت کی جس سے ناجائز فائدہ اُٹھانے کا نتیجہ
تھی۔ مسکین علی شاہ کا محل جو درگاہ کے احاطے میں تھا "الف لیلے"
کے نام سے منسوب تھا، دراصل ایک متقابل اشاریہ (COUNTER
SYMBOL) ہے "ایوانِ غزل" کا۔ مسکین علی شاہ طوطا چشمی کے
سلسلے میں یہ دو اقتباسات غور طلب ہیں: "مسکین علی شاہ جیسی مسکین
صورت بنا کر کہتے تھے کہ فقیر تو خدا کے دانے دانے کو محتاج ہے۔ اس کی بھلا
کیا جرأت ہو سکتی ہے کہ اتنے لوگوں کو کھانا کھلائے۔ یہ سب پیر و مرشد
کی برکت ہے۔ اُن کا کرشمہ ہے۔ اسی لئے مسکین علی شاہ کا گورا چٹا رنگ
خضاب لگی سیاہ داڑھی والا چہرہ زلفوں کے بیچ چاند کی طرح دمکتا تھا۔
جس وقت وہ سیاہ زرق برق جامہ پہنے سر پر مشہد کا رومال باندھے ہاتھ میں
تسبیح لئے اپنی سرخ سرخ بڑی بڑی آنکھیں اُٹھا کر کسی بی بی کو دعا دیتے تھے
تو عجیب سا نور چاروں طرف پھیل جاتا تھا۔ ملائک اِدھر اُدھر اپنے پلکوں
لباس پر حریری تکیے لگائے گھومتے۔ کہکشاں کا راستہ مسکین علی شاہ
کے قدموں تلے سے ہو کر عرشِ بریں تک چمکتا نظر آتا تھا۔" (ص ۱۵۲)
"اُدھر لڑکیاں تھیں کہ اُٹھتی جوانی کی سرشاری میں کھونے کی بجائے
مسکین علی شاہ کی صورت دیکھتے ہی لوٹن کبوتر بن جاتی تھیں۔ اس طرح
"الف لیلے" کے احاطے میں نئے نئے کمروں کا اضافہ ہوتا گیا اور
بیچارے مسکین علی شاہ کو بہت سی پرانی وفادار بیویوں کو محض اس لئے
طلاق دینا پڑی کہ اللہ میاں نے بیک وقت چار سے زیادہ نکاح جائز
قرار نہیں دیئے مگر نجات کی تلاش میں بھٹکنے والی بدروحیں ان کمروں میں بھی
[illegible] جیسے جال میں مچھلیاں۔ دلیا دعا سے سر [illegible] بچوں کو
شاہدہ بیگی

مارتیں، سوکنوں سے لڑتیں اور مسکین علی شاہ کی صورت دیکھ کر بیہوش
ہو جاتی تھیں۔ لوگ کہتے تھے کہ مسکین علی شاہ کے یہاں اتنے [illegible]
کہ اُن کے یہاں ہر عورت ہیرے جواہرات کر مرتا ہے۔" (ص ۵۵) ان
دو اقتباسوں سے نہ صرف مسکین علی شاہ کی شخصیت پر روشنی پڑتی ہے،
بلکہ "الف لیلے" کے پورے ماحول اور اُن محرکات پر بھی جو عمل کے پس پشت
پائے جاتے تھے۔ اس ماحول میں عورتیں اس طرح مظلوم دکھائی دیتی ہیں جیسے
"ایوانِ غزل" میں بلکہ اس سے بھی زیادہ۔ یہاں پر ایسی ایسی پابندیاں
عائد تھیں کہ سانس لینا دوبھر معلوم ہوتا تھا۔ یہاں ان سب معمولات کی
پابندی ضروری تھی جنھیں نیم تعلیم یافتہ اور بیش از بیش توہمات سے
بھرے ہوئے اندازِ فکر نے جنم دیا تھا۔ غزل کا باپ ہمایوں گو موروثی
جائداد کا مالک بننے والا تھا مگر تعلیم، تہذیب اور نفاست و شائستگی
کے اعتبار سے وہ حیدر علی خاں سے کوسوں پیچھے تھا۔ اور اسی لئے
اگر ایک طرف چاند کی ماں لیلیٰ بیگم اطمینان، فراغت اور آسودگی کی زندگی
گذارتی تھیں تو دوسری طرف غزل کی ماں، واجد حسین کی دوسری بیٹی اور ہمایوں
کی بیوی بتول بیگم ایک گھٹے ہوئے نیم مذہبی ماحول میں [illegible] دی گئی تھیں۔
جہاں مذہب کی صرف ایک بھونڈی سی شبیہ نظر آ سکتی تھی۔ دونوں کے سلسلے میں
بات یکی کرتے ہیں جو عنصر سب سے زیادہ موثر اور فیصلہ کن ثابت ہوا
تھا، گو مال و دولت اور جہیز کی فراوانی تھی لیکن مسکین علی شاہ طوطا چشمی
کے انتقال کے بعد ہمایوں کے دوسرے سوتیلے بھائیوں نے "الف لیلے"
پر قبضہ جما لیا۔ اور اس طرح ہمایوں پر عسرت اور تنگ دستی کے پہاڑ
ٹوٹ پڑے۔ اُدھر ہمایوں نے ایک عورت سا پاک اپنے گھر میں ڈال رکھا
تھا۔ بتول بیگم کی زندگی میں ہمایوں نے اُس پر مسلسل ظلم و ستم روا رکھا اور
اکثر اُس کے کل زیور توڑ کر اُسے میکے بھیج دیتا اور وہ وہاں سے کچھ نہ کچھ
بٹور لاتی۔ اور واجد حسین اور بی زادی اپنی اکلوتی زندہ بیٹی کی محبت میں یہ
ناجائز مطالبے پورا کرتے رہتے تھے۔ بتول بیگم کے انتقال کے بعد
جو دراصل ہمایوں کا اُسے بے دردی کے ساتھ مارنے کا نتیجہ تھا۔ یہ سہارا
بھی ٹوٹ گیا۔ پھر بی بی غزل کو "ایوانِ غزل" میں لے آئیں۔ اور ایاز اور شہناز
باپ کے پاس ہی رہے۔ واجد حسین نے ترس کھا کر اُسے کسی دفتر میں اٹکا
کرا دیا تھا۔

غزل شروع ہی سے چاند کی شخصیت اور اس کی عقل و شعور سے اپنے لئے ایک قابلِ تقلید
نمونہ بھی تصور کرتی تھی۔ چاند بھی غزل کی معصومیت اور غزالی آنکھیں

بے پناہ متاثر تھی۔ اور یہ ڈر بھی تھا کہ یہ ہرنی جیسی آنکھوں والی لڑکی آگے
چل کر نہ جانے کیا قیامت ڈھائے گی۔ چاند نے بچپن ہی سے اُسے اپنے
ڈراموں میں چھوٹے موٹے پارٹ دینا شروع کر دئیے تھے؛ یعنی جب وہ خود
بھارت کلا منڈل کی اسٹیج پر اپنی اداکاری کے سحر سے دلوں پر ڈاکے
ڈال رہی تھی، اور ایک خوشبو کی طرح ہر دل میں بسی ہوئی تھی۔ رفتہ رفتہ
غزل بھی اِس پگڈنڈی پر چل پڑی، جسے چاند نے اوّل اوّل اپنے نرم، شبک
اور کومل پاؤں سے روندا تھا اور جو دوسروں کے لئے خاردار ہوتی چلی گئی۔
غزل کا کردار چاند کی نسبت زیادہ پیچیدہ اور مبہم ہے۔ اُس کا تعلق بیک وقت
"الف لیلیٰ" کے ماحول سے بھی رہا۔ اور "ایوانِ غزل" کی فضا سے بھی؛ اور دونوں
ہی جگہ وہ پیروں تلے مسلی گئی۔ اُس کے ماموں راشد نے بھی اُسے ذخیرہ اندوزی
کا ذریعہ سمجھا" اور اُس کے باپ ہمایوں نے بھی۔ چاند نے ایک مرتبہ اُسے
نصیحت کرتے ہوئے بہت سچی بات کہی تھی: "میں تو صرف چھبیس برس میں
عورت کے کنارے کھڑی ہوں۔ لیکن غزل تو خود چلنا چھوڑ دے۔ اپنی تقدیر
خود بنانے کا حوصلہ ہر عورت میں نہیں ہوتا۔ اس لئے اپنی باگیں بی بی کے
ہاتھ میں تھما دے ورنہ راشد ماموں اور رخانو پاشا تجھ سے اپنی کامیابیوں
کے قفل کھولیں گے اور تجھے پھینک دیں گے۔" (ص ۲۹۱) وہ لنگڑی پھوپھو
کی حقارت اور طعن و تشنیع کا نشانہ بھی بنی اور اپنی ممانی رضیہ کے عتاب کا مورد بنی
بھی۔ اس کا وجود باعثِ شرم سمجھا گیا۔ راشد کی بیٹی اور غزل کی ماموں زاد بہن
فوزیہ بھی اُس کے ساتھ انتہائی حقارت کا برتاؤ کرتی رہی اور اس میں
رضیہ کی شہ کو کافی دخل تھا۔ "فوزیہ تو اپنے آپ کو بے حد سگھڑ اور اچھی
بچی سمجھتی تھی۔ اس لئے الگ تھلگ اپنی سہیلیوں کے ساتھ کھیلتی اور غزل کو
کسی بھی کھیل میں شریک نہیں کرتی تھی۔ شاہین کو تو اُس کے گندے
کپڑے اور گندی عادتوں سے بے حد نفرت تھی۔ وہ کبھی شاہین کا گلاس
اُٹھا لیتی، تو شاہین اُسے صابن سے دھوتا تھا۔" (۲۲۹، ۲۲۸) غزل شروع
میں انتہائی پھوہڑ، بے شعور اور بے تمیز سی لڑکی تھی۔ مگر جوں جوں وہ بڑی ہوتی
گئی اُس کے سحر کار حُسن کی تابانی بڑھتی گئی۔ اسٹیج پر اداکاری کے دوران
یہ بخوبی ثابت کر دیا کہ وہ فطری ذہانت، سلیقہ مندی اور اپنے اندرونی جوہر
کے لحاظ سے چاند سے کسی طرح کم نہیں تھی ـــ ان سب باتوں کا نتیجہ
یہ نکلا کہ وہ لوگ جو اِس سے پہلے چاند کو اپنی حرص و آز کا نشانہ بنا چکے
تھے، وہ غزل پر اور بھی شدت اور شہوت کے ساتھ گرے۔ "ایک
ایسی شمعِ محفل تھی جس پر پروانے ہر طرف سے منڈلاتے رہتے تھے۔
شاہد بیگم

اور غزل، جس نے آنکھ کھول کر زندگی میں کبھی محبت، نرمی اور شائستگی کی
کوئی رمق تک نہ دیکھی تھی، کام جوئی کے ان جھکڑوں کے خلاف کوئی دفاع
نہ کر سکی، اور محبت کے جھوٹے وعدوں پر ایمان لے آئی: "وہ اپنی جانب محبت
سے دیکھنے والی نگاہ پر سات خون معاف کر دیتی تھی کیونکہ ایسی نگاہیں بہت کم
ملتی تھیں۔ اُس شخص کے سارے عیب پَر لگا کر اُڑ جاتے تھے۔ پھر وہاں اُمید
کی ایک کرن پھوٹتی، ایک پتہ سر اُٹھا کر اِدھر اُدھر دیکھتا اور اپنی گردن زیادہ
لمبی کر دیتا تھا۔ پھر ایک پنکھڑی پنکھ کھولتی اور ایک بیل غزل کی رگ رگ کو
جکڑ لیتی۔" (ص ۱۶۱) سب سے پہلے بھان صاحب نے اس پر ڈورے ڈالے
اور اُس پر اپنی عنایتوں کی موسلا دھار بارش شروع کر دی، بالکل ویسے ہی جیسے
وہ چاند کے سلسلے میں اِس سے پہلے کر چکے تھے۔ چاند تک پہنچنے کے لئے
اُنھوں نے نہایت چالاکی اور عیاری کے ساتھ راشد کی وساطت کا راستہ
ڈھونڈا تھا: "راشد نے بھان صاحب کے ساتھ بیڑی اور سگریٹ کا کارخانہ
کیا کھولا کہ "ایوانِ غزل" کے گرتے ہوئے در و بام سنبھل گئے۔ دیکھتے ہی
دیکھتے اُس نے بنجارہ ہلز پر ایک بنگلہ بھاڑے کرائے پر اُٹھا دیا۔ نئی کار خرید
لی۔ فوزیہ کی شادی کے لئے پچاس ہزار بینک میں ڈپوزٹ ہو گئے۔" (ص ۲۳۴)
اور اب اُنھوں نے ہمایوں کی غربت سے فائدہ اُٹھا کر غزل کو ایسے ایسے سبز باغ
دکھائے کہ اُسے اُس ادھیڑ عمر کے چالاک بیوپاری میں ہر طرح کی خوبیاں نظر
آنے لگیں۔ اُس نے ہمایوں پر داد و دہش کے انبار لگا کر اُس کے مُنہ میں،
جس میں عسرت کی وجہ سے ویسے ہی لکنت پیدا ہو چکی تھی، تالے ڈال دئیے
اور اِس طرح غزل کو اپنے لئے وقف کر لیا۔ اور یہ ڈراما کھیلا جا رہا تھا کہ بلگرامی
جو ایک خوبرو، چرب زبان اور انتہائی گھاگ قسم کا اداکار تھا، بیچ میں کود پڑا۔
اور اُس نے غزل پر براہِ راست حملہ کر کے پہلی بار اُسے جنسی تجربے کی لذت
سے آشنا کیا۔ لیکن غزل نے بہت جلد اُس لذت کے زہر کو محسوس کر لیا،
جو اُس کے جسم اور روح میں پوری طرح سرایت کر چکا تھا۔ بلگرامی نے کچھ عرصے
تک غزل کو اِس فریب میں مبتلا رکھا اور اُس سے شادی کے مسئلے کو برابر ٹالتا
رہا تا آنکہ ایک دن وہ اُسے عین منجدھار میں چھوڑ کر اپنی شہوانی خواہشات کیلئے
دوسرے مراکز کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا اور غزل کو بے سہارا چھوڑ گیا۔ ہمایوں
اب برابر اِس فکر میں لگا رہتا کہ غزل جس ڈگر پر ایک مرتبہ نکل کھڑی ہوئی
ہے، اُس پر برابر جادہ پیمائی کرتی رہے۔ بلگرامی کے شکنجے میں پھنس چکنے کے
بعد بھان صاحب سے کوئی اُمید رکھنا بے سود معلوم ہوتا تھا۔ چاند پہلے ہی
ہمایوں کو بھان صاحب کے بارے میں تنبیہ کر چکی تھی۔ "واحد شخص اور راشد

نے بھی یہ حقیقت اُس پر پُوری طرح واضح کر دی تھی۔ لیکن اُسے غزل کی موجودہ آسودگی اور روشن مستقبل کے سلسلے میں اُن کے جذبۂ رقابت پر محمول کرتا رہا۔ ہمایوں کہتا تھا کہ وہ لوگ چاہتے ہیں، غزل ہمیشہ فوزیہ کی اُترن پہنے۔ فقیر کی طرح اُن کی جھوٹن کھا۔ نے کو وہاں پڑی رہے۔ یہ باتیں غزل کو بھی برچ لگتی تھیں۔ ہمایوں کہتا تھا کہ سارے سسرالیئے اُس کے دشمن ہیں۔ بتول کی زندگی میں جب ہمایوں "العزیز منزل" سے نکالا گیا تو کبھی تائی کو بچوں کے مستقبل کی فکر نہ ہوئی۔ اب جب غزل اتنی محنت کے بعد اعلیٰ سوسائٹی میں پہنچ گئی ہے۔ تو سب کے سینوں پر سانپ لوٹ رہے ہیں" (ص ۲۳)

ایک مختصر سے عرصے کے لئے غزل نے خورشید آپا اور راجہ شیو راج کا سہارا ڈھونڈا۔ خورشید آپا کے کردار کی مصوّری اس طرح کی گئی ہے: "ریڈیو ڈرامے میں بڑے ٹھسّے کے ساتھ کام کرتیں۔ کیا مجال کہ ریہرسل کے وقت کوئی ڈائرکٹر کا بچہ چوں بول جائے۔ گالیوں سے اُس کا سر مونڈ کر رکھ دیتیں۔ ایسی فحش گالیوں کی بوچھار کرتیں کہ ڈھیٹ مرد بھی شرما جائیں۔ یہ بھی خورشید آپا کو اداکاری کوئی کیا کھاک سکھائے گا۔ بڑے بڑے تیس مار خاں کر اُن کے سامنے جھک مارتے تھے۔ اچھے اچھوں کو چٹکیوں میں اُڑا دیتیں۔ (ص ۲۴۹)

راجہ شیو راج ہے نا۔ وہ تم پر بُری طرح مرتا ہے۔ کئی بار میرے پاس آیا۔ مگر تم بلگرامی کے چکر میں پھنسی ہوئی تھیں۔ غزل جھینپ گئی۔ خورشید آپا بات کرتیں تو بات کے ساتھ کپڑے نوچ پھینکتیں۔ اُنھیں شاعری کرنے سے بڑی چڑ تھی۔ (ص ۲۵۱) اُن کے بھاری بھرکم بدن پر بلاؤز صرف اتنی جگہ ڈھانپتا تھا، کہ پولیس اُنھیں برہنگی کا الزام لگا کر پکڑ نہ لے۔ ورنہ سب کچھ ہر ایک کے دیکھنے کے لئے کھلا پڑا رہتا۔" (ص ۲۴۸) خورشید آپا کے ہاں ہر چیز برہنہ اور براہِ راست تھی اور وہ غزل کو، جس کے بارے میں اُنھیں پوری اطلاعات حاصل تھیں، ایک کسبی سے زیادہ اہمیت دینے کو تیار نہ تھیں۔ راجہ شیو راج کے پنجے سے غزل بس بال بال ہی بچ گئی کیونکہ وہ اس کے لئے ہرگز تیار نہ تھا، کہ جب وہ غزل کو تربیت دینے کے بہانے اپنے ساتھ بمبئی لے جا رہا تھا، ہمایوں بھی اُن کے ساتھ رہے۔ بلگرامی کے سلسلے میں ناکامی کا تجربہ غزل کے لئے انتہائی اذیتناک تھا۔ وہ دراصل مصری کی ڈلی تھی جو اپنی تعریف سُن کر ایک لمحے میں گھل جاتی تھی اور یہ بات اُسے اُکسانے اور ترغیب دلانے کے لئے کافی تھی، کہ کوئی اُسکی شخصیت کو اہمیت دے، کیونکہ گھر کے اندر وہ برابر تحقیر اور تضحیک کا باعث بنائی جاتی تھی۔ اور اس کی حیثیت خود نیاتاتی پودوں سے کسی طرح زیادہ نہ تھی۔ اُس کا وجود سینۂ ہستی پر ایک بار تھا۔ وہ اپنے حسن اور اُسکی کشش سے باخبر ضرور تھی۔ لیکن ایوانِ غزل میں چاند کے علاوہ اُس کا کوئی اور پجاری نہ تھا۔ کیونکہ

شاعرہ بھی

جب کوئی لکھاگ مرد اُس کے سحرکن حسن کے گیت گاتا تو اُس کا دل ایک عجیب انگیز حیرت سے بھر جاتا تھا" اور اُس کا سر غرور سے اُوپر اُٹھ جاتا تھا۔ "مگر سب لوگ آپ کی اداکاری کو بہت پسند کرتے ہیں" اُس نے آہستہ سے کہا۔ "مجھے لوگوں کی رائے کی کچھ پروا نہیں۔ سچ پُوچھئے تو میں صرف آپکی خاطر یہاں پڑا ہوا ہوں" ..... بلگرامی کا وہ جملہ جانے کتنے رنگوں میں ڈوبا، کتنے چاند بن کر چمکا۔ بارش بن کر آسمان سے آیا۔ اور غزل کے سارے وجود کو سرشار کر گیا۔ اب کیا رکھا تھا اُس میں جو وہ سینت کر رکھتی۔" (ص ۲۷۰) اور بلگرامی سے رُومانس کے آغازِ کار میں یہ تبصرہ نہایت بلیغ ہے: "مگر آج غزل کا ہاتھ بلگرامی کے ہاتھ میں تھا، اور وہ احمق بالکل نہیں جانتا تھا کہ نفرت کے ریگستان میں بھٹکنے والی پیاسی چڑیا نے محبت کے ایک قطرے کی خاطر اُس پر سب کچھ نچھاور کر ڈالا ہے۔ بلگرامی اُس کے ہاتھ کی لکیریں پڑھنے کے بہانے اُس کا ہاتھ تھامے بیٹھا تھا، اور وہ انتہائی گرمی میں بھی یوں کانپ رہی تھی جیسے جاڑا لگ رہا ہو۔" (ص ۲۷۱) ترغیب و تحریص کے اِن جالوں میں پھنسنے کے لئے راشد اور ہمایوں دونوں دانستہ اور نادانستہ طور پر اُسے آمادہ کر چکے تھے اور اس پر مُستزاد اُس کی اپنی نفسیات، جس کی طرف ابھی اشارہ کیا گیا۔

شروع میں کہا گیا تھا کہ واحد حسین اور احمد حسین اس تہذیب اور فضا کے نمائندے ہیں۔ جس سے "ایوانِ غزل" کا وجود معنوی عبارت ہے۔ احمد حسین سابق ریاست اورنگ آباد میں تھا۔ اور واحد حسین کے برعکس اُن کی بیوی اُجالا بیگم ایک شجرِ بے فیض ثابت ہوئیں، جس میں سے کبھی کوئی کونپل نہیں پھوٹی۔ اِس دوران میں احمد حسین آبائی طریقے پر انہماک کے ساتھ چلتے رہے۔ شاعری سے تو اُنھیں کچھ ایسا مَس نہیں تھا۔ لیکن لونڈیوں اور باندیوں سے عشق بازی میں وہ بہت پابندی کے ساتھ پُرانی روایات کو نبھاتے رہے۔ اُجالا بیگم اس پر کچھ ایسی معترض نہ ہوئیں اور اُن کی اِن اٹکھیلیوں سے برابر صرفِ نظر کرتی رہیں۔ لیکن جب ایک عیسائی عورت جولی سے اُن کے عشق کا درجۂ حرارت بہت چڑھ گیا اور اُنھیں یہ خطرہ محسوس ہوا کہ وہ اُس سے شادی کر لیں گے، تو اُنھوں نے ایک گہری چال چل کر اُسے راستے سے ہٹا دیا اور وہ اس طرح کہ بی جانی، ایک لونڈی ایک عرصے سے اُن کے در پر پڑی تھی؛ اور فاطمہ بیگم کا شوہر یعنی قیصر کا باپ غلام رسول، جاگیرداری نظام کے مطابق احمد حسین کی قید میں تھا اور اُس کے پاس اتنی رقم نہ تھی کہ احمد حسین کو ادا کر کے آزادی کا پروانہ حاصل کر سکتا۔ غلام رسول ایک رات بی جانی کے ساتھ گھر سے بھاگ کھڑا ہوا۔ واپسی پر اُجالا بیگم نے، جو اُڑتی چڑیا کو پکڑ سکنے میں مہارت رکھتی تھیں، بی جانی سے

چہرے پر وہ نکھار دیکھا، جس سے وہ بہت کچھ تاڑ گئیں۔ بس انھوں نے اپنا ایک خواب بیان کرکے احمد حسین کو اس پر راضی کر لیا کہ وہ بی جانی سے اپنا نکاح پڑھوا لیں۔ تاکہ وہ حرامی بچہ، جس کی ولادت کچھ عرصے بعد متوقع تھی اور جو نواب نصیر حسین خاں کے نام سے منسوب کیا گیا، احمد حسین کی کل جائداد کا وارث قرار پائے۔ اس بچے کی ولادت کی خبر واحد حسین اور انکی بیوی رضیہ پر قیامت بن کر ٹوٹی کیونکہ احمد حسین کے لاولد ہونے کے سبب وہ یہ آس لگائے بیٹھے تھے کہ احمد حسین کی پوری جائداد راشد کے علاوہ اور کسی کے قبضے میں نہیں آسکتی۔ خوابوں کے اس شیش محل کو یوں چکنا چور ہوتے دیکھ کر واحد حسین کے ہاتھوں کے طوطے اڑ گئے۔ اور رضیہ پر بجلی گر پڑی۔

نصیر حسین خاں کی ولادت کے موقع پر جو رسمیں ادا کی گئیں، ان کا نقشہ جس چابکدستی کے ساتھ کھینچا گیا ہے، وہ جزئیات نگاری کا ایک اچھا نمونہ ہے:

"بڑے دالان میں تخت پر سرخ مخمل کی کارچوبی مسند بچھی تھی۔ اس کے اوپر پھولوں اور قمقموں کا ہنڈولا پڑا تھا۔ بستر پر ننھے بچے اس کی پھولوں والی جھالریں نوچ نوچ کر بھاگ رہے تھے۔ ڈیوڑھی مہمانوں سے کھچا کھچ بھری ہوئی تھی۔ ڈیوڑھی کے پچھلے حصے میں پیاز، لیمو اور لہسن کے چھلکے بکھرے پڑے تھے۔ بڑی بڑی دیگیں اور برتن اِدھر سے اُدھر گھسیٹے جا رہے تھے۔ چولھے جل رہے تھے۔ گوشت، چاول، گھی اور مسالوں کے ڈھیروں کے آس پاس باورچیوں کے ساتھ غلام رسول دوڑتا پھر رہا تھا...... مہمان کبھی کے آنا شروع ہو گئے تھے۔ باہر دالان میں شامیانے تلے دریوں پر سفید چاندنیاں بچھی تھیں۔ اور اس پر ایرانی قالین بچھائے گئے تھے۔ بیچ بیچ میں چاندی کے ورق لگی گلوریوں کے خاصدان رکھے تھے۔ باہر مردانے میں جہاں لوگوں کا ہجوم تھا گورے چٹے اونچے پورے ہنستے مسکراتے احمد حسین جھک جھک کر لوگوں کا استقبال کر رہے تھے۔ آج انھوں نے تنگ مہری کے پاجامے پر ہمرو کی شیروانی پہنی تھی اور ترکی ٹوپی کا پھندنا اُن کے ماتھے پر جھول رہا تھا۔" ص ۷۲-۷۳۔ جب بوڑھی عفت بیگم اس حرامی بچے کو جس کا نام نصیر رکھا گیا تھا بی جانی سے لیکر اُجالا بیگم کی گود میں ڈالتی ہیں، اس موقع پر غلام رسول ایک مضحک، غیر لچکدار اور میکانکی شخصیت کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اس کے عمل کے محرکات دوسروں کے ہاتھوں میں ہیں۔ وہ نوزائیدہ بچے کے لئے اپنی پدری شفقت کا اظہار کئے بغیر نہیں رہ سکتا، لیکن ماحول کے پورے ٹھاٹھ باٹھ کے سامنے اور اُجالا بیگم کی شخصیت سے وہ اس درجہ مرعوب ہوتا ہے کہ اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ شانہ پیٹی

وہ اپنے جذبات کا اظہار کیسے کرے۔ اور وہ مجسم حماقت نظر آنے لگتا ہے: جس سے ہنسی کے جذبے کی تحریک خود بخود ہوتی ہے: "کیوں رے مانس لے تو یہاں کیوں مر رہا ہے۔ آج سب سے ضروری کام یہی ہے کہ تو چھوٹے نواب (نصیر خاں) کے سامنے بیٹھ کر جھن جھنا کھیلے......" غلام رسول کھسیا کے اُٹھ کھڑا ہوا۔ وہ نرا احمق تھا، بیوقوفوں کی طرح بے وقت منہ کھولے رکھتا۔ گنجی ہوئی چندیا چاندی کی طرح چمکتی۔ صاحب کی قمیص کا دامن اس نے ہاتھ پونچھ پونچھ کر سیاہ کر ڈالا تھا۔ اُسے سب پاگل کہتے تھے، اور وہ اپنے اس خطاب پر ہنستے جاتا تھا۔ کوئی اس کے سامنے فاطمہ بیگم اور قیصر کا نام لے دیتا تو وہ شرم سے سر جھکا لیتا تھا، جیسے وہ اپنی بیوی اور بیٹی کے سامنے سر اٹھانے کے قابل نہ ہو ــــــ مگر یہی غلام رسول تھے کیسے بی جانی کے آگے پیچھے پھرنے لگا تھا۔ استانی ماں کہتی تھیں۔ اجاڑ صورت سے اپنی جوانی نہیں سنبھلتی۔ اُجالا بیگم نے اُسے دھکا دیکر اُٹھایا تو وہ بڑی دیر تک کھڑا آنکھیں جھپکتا رہا۔ پھر اُس نے جھک کر جھن جھنا اُٹھایا اور بڑی عقیدت سے بڑے احترام سے اُجالا بیگم کے سامنے پیش کر دیا۔ اُجالا بیگم اپنی ایک سہیلی سے بچے کو چپ کرانے کے گر پوچھ رہی تھیں غلام رسول کو یوں جھن جھنا لئے دیکھا تو پہلے تو گھبرا گئیں اور پھر مسکرانے کی کوشش کی۔ دیکھو بہن کیسا پگلا ہے یہ 'غلام رسول' جانے کہاں سے خرید کر یہ دو پیسے کا جھن جھنا لایا ہے چھوٹے نواب کے لئے ـــ اسے بڑی محبت ہے میرے بچے سے...... ہاں بہن اُس وقت سے یوں بچے کے پاس بیٹھا تھا، جیسے اُس کا اپنا بچہ ہو۔" (ص ۹۱) آخری جملے کی طنزیہ کاٹ اپنا جواب نہیں رکھتی۔ یہی چھوٹے نواب جب بلوغت کی منزلیں طے کرکے فوزیہ کی منگنی کے موقع پر "ایوانِ غزل" تشریف لے جاتے ہیں، تو غزل کے لئے ترغیباتِ جنسی کا ایک وسیع میدان کھل جاتا ہے۔

راجہ شیوراج کے ہاتھوں اپنی تضحیک، تذلیل اور شکست کے بعد غزل کی ملاقات سُرور سے ہوتی ہے، جو حامد میاں کی بیوی کا سگا بھائی اور حیدرآباد کا ایک خستہ حال مشہور شاعر ہے۔ ہم اُس سے پہلی بار اس وقت متعارف ہوتے ہیں جب "ایوانِ غزل" کے تمام افراد، چاند اور غزل سمیت، حامد میاں کا رشتہ سُرور کی چھوٹی بہن سے لیکر اُن کے گھر گئے تھے۔ اُس وقت سُرور کی عمر غزل سے ذرا ہی زیادہ تھی اور غزل نے اُسے نہ صرف پیٹ بھر کر اُلّو بنایا تھا بلکہ مدکشائی تک کی نوبت

پہنچ گئی تھی۔ سرور خود بھی اُن لوگوں سے ملاقات کرنے کے لئے "ایوانِ غزل" جا چکا تھا۔ سرور کے گھر کا ماحول "ایوانِ غزل" اور "الف لیلے" دونوں کا تضاد پیش کرتا تھا۔ یہاں دولت کی فراوانی، ناز نخرے کے جنبا ... اور فیشن کی چمک دمک کے برعکس تُرشی اور بیچارگی، اختلال و انتشار، سادگی اور سراسیمگی کے آثار ہر طرف نمایاں تھے۔ یہ منظر کشی ہمارے ذہن میں جیلانی بانو کی ایک معرکۃ الآرا کہانی "رات کے مسافر" کی یاد کو تازہ کرتی ہے۔ جو مفلسی اور انسانی بے بسی کی ایک انتہائی دلدوز تصویر ہے۔ سرور اور اُس کے گھر والوں کی اس تصویر میں فرانسیسی ناول نگار زولا کی حقیقت نگاری کا رنگ جھلکتا ہے۔ ایک عرصے کے بعد ہم پھر اُسی ماحول میں لوٹ آتے ہیں اور یہ دونوں تصویریں ایک دوسرے کا تکملہ معلوم ہوتی ہیں۔

اب حامد میاں بیوی بچوں والے ہو گئے ہیں۔ سرور کی ماں اور بڑی آپا بہن کا انتقال ہو چکا ہے، لیکن سرور بدستور حامد میاں اور اُن کی بیوی کے ساتھ رہتا ہے اور کسی اخبار کے دفتر میں نوکری کرتا ہے۔ اور اُس کی شاعری کی دھاک حیدرآباد والوں پر بیٹھی ہوئی ہے۔ غزل کے لئے سرور اول اول انتہائی ہمدردی کا جذبہ محسوس کرتا ہے۔ رفتہ رفتہ اُس کے شاعرانہ جذبات عود کر آتے ہیں،

وہ غزل کے ماضی سے واقف ہونے کے باوجود اُسے اپنے تخیل کے سنگھاسن پر بٹھانا چاہتا ہے۔ اور اپنے عنصری وجود کو اس میں تحلیل کر دینا چاہتا ہے۔ لیکن غزل جو فی الوقت اس سے ایک انتہائی ارضی، غیر شاعرانہ اور حقیقت پسندانہ نذرانے کی لو لگائے بیٹھی تھی۔ اُس کی اس پیشکش پر چونک پڑتی ہے: "وہ غزل کے سارے آنسو سب سسکیاں اپنے رومال میں سمیٹ کر چلا گیا۔ پلنگ پر سونے لیٹی تو غزل نے سوچا۔ وہ بائیس تیئیس برس کا ہو گا مگر اُس کا انداز کیا ہے۔ جیسے وہ بڑائی کے قطب مینار پر کھڑا ہو اور غزل ننھی سی بچیوں طرح اُس کے سامنے بیوقوف سی لگتی تھی۔ اتنی رات گئے اُس نے ایک بار بھی تو غزل کے بے شرم جسم کو نہ ٹٹولا۔ ایک بار بھی اُس کے دہکتے ہوئے سُرخ گالوں کو نہ چھُوا۔ یہ کیسا انوکھا مرد تھا۔ غزل نے آج پہلی بار ایک اجنبی مرد ایسا دیکھا تھا، جو اُس کی جوانی کو بالکل راشد ماموں کی طرح نظر انداز کر رہا تھا۔ حالانکہ اُسے تو دیکھتے ہی مرد اپنی عقل اور صبر دونوں کو کھو بیٹھتے تھے۔" (ص [illegible])

غزل کو ایسا محسوس ہوا کہ اس پیشکش میں بھی وہی تلخی اور زہرناکی اور اندرونی تیزابیت چھپی ہوئی ہے، جس کا تجربہ اس سے پہلے اُسے بارہا ہو چکا تھا۔ اُسے امید تھی کہ سرور اُسے اپنی بے بضاعتی اور کم مائیگی کی ٹھنڈی چھاؤں میں آرام کرنے کی دعوت دے گا، اور اُسے اپنی انتہائی معمولی اور چھوٹی چھوٹی [illegible] مسرتوں میں شرکت کرنے کی ترغیب دے گا۔ مگر وہ اُسے داستان سنانے لگا اپنی تخیلی کائنات کے آب و رنگ اور تب و تاب کا۔ "میں جانتا ہوں شاعر [illegible]

کہ مجھے مردوں نے اتنے دھوکے دیئے ہیں کہ اب مجھے کسی پر اعتبار نہیں رہا۔ لیکن میری شاعری میں تم ہمیشہ زندہ ______" (ص ۳۴۳)

فقر و فاقے اور صدق و صفا کے اس ماحول کے تقدس کے خلاف اُس کے اندر بغاوت کا ایک شعلہ بھڑک اٹھا اور اُسے اُس سے ڈر بھی لگا۔ سرور کی سادگی، شرافت، کسرِ نفسی اور جذبۂ ایثار میں اُسے ایک تصنع نظر آنے لگا، ایک فریبِ نظر، جیسے کمینہ ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں؛ اور اس طرح غزل بکاسد کے دروازے تک پہنچ کر واپس لوٹ آتی ہے۔

فوزیہ کی شادی کے سلسلے میں نعیم حیدرآباد میں اپنے چچا احمد حسین کے ہاں مدعو کیا جاتا ہے، اور حسنِ اتفاق دیکھئے کہ باوجود اس کے کہ چچا [illegible] اُسے اپنے پاس بلا لینا چاہتا ہے، مگر بی بی غزل کو اس عذر کے ساتھ "ایوانِ غزل" میں روک لیتی ہیں کہ ایسے موقع پر کام کی زیادتی کی وجہ سے اُس کی وہاں پر موجودگی ضروری تھی۔ نعیم کے ضمیر میں شروع ہی سے کجی تھی۔ احمد حسین کی دولت پر گلچھرے اُڑانے اور اُجالا بیگم کی ہمت افزائی کے سبب وہ اس وقت تک گرگِ باراں دیدہ بن چکا تھا۔ اُس نے گھاٹ گھاٹ کا پانی پیا تھا۔ غزل کو دیکھ کر اُس کی آنکھیں ایسی چکاچوند ہوئیں جیسے کسی ہشت پہلو ہیرے کو دیکھ کر ہو سکتی ہیں۔ اور اُس نے اُس کے ساتھ اس طرح کے دام بچھانے شروع کئے جیسے شعبان صاحب اور ملگرامی اس سے پہلے بچھا چکے تھے۔ نعیم کی خاطر مدارات کی ذمہ داری بھی، جسے واحد حسین اور بی بی دونوں مصلحتاً ضروری سمجھتے تھے، اُسے ہی سونپی گئی تھی۔ بھلا غزل ایسے گھاگ سے بچ کر کہاں بھاگ سکتی تھی۔ اس میں وہ تمام جذبے عود کر آئے جو سرور کی پیشکش کے وقت سوئے پڑے رہے تھے۔ یوں تو نعیم نے جنسی ترغیب کے ہر حربے سے پوری طرح کام لیا، لیکن اُسے اپنی مطلب برآری میں کامیابی غزل کی اس تشنگی کی وجہ سے ہوئی، جو اُس کے سارے وجود میں سرایت کئے ہوئے تھی۔ غزل کی نفسیات کی ایک جھلک اس طرح دکھائی گئی ہے: "جانے کیوں اپنی تعریف سنتے ہی اُس پر ایک سحر سا چھا جاتا تھا۔ کہنے والے کی آواز پہلے تو کان میں شہد گھولتی اور پھر ابھی تک تشنہ رہنے والی خواہشوں کا زہر اُس کی رگ رگ کو جلانے لگتا۔ پچھلی حقارتوں اور نفرتوں کی قطار سی سامنے آکھڑی ہوتی، اور اتنی نفرت، اتنی تاریکی کو دیکھ کر وہ رو پڑتی تھی۔ اب کیا ہو گا۔ اب وہ مجھ سے کیا کہے گا ___؟" (ص ۳۰۳) اور اس طرح غزل پکے پھل کی طرح نعیم کی گود میں آ گری۔ "نعیم کا [illegible] زندگی کی ایک [illegible] اُس کا استقبال کر رہی تھی۔ نہ جانے کب غزل

اُس کے پاس سے اُٹھ کر جا چکی تھی، مگر تکیے پر اُس کے سیاہ دل کی گرمی باقی تھی۔ اُس کی خوشبو سے اُس کا بستر مہک رہا تھا۔ اور اس خوشبو نے نصیر کے انگ انگ میں جانے کیسی مستی بھر دی تھی۔ وہ اِس انوکھی سرشاری سے ابھی واقف نہ تھا۔ اُسے اپنے اوپر رشک بھی آرہا تھا اور شک بھی ہو رہا تھا۔ جو لے کے پاس دیوار کو تھامے غزل کھڑی تھی — بے حد تھکی ہوئی، کھوئی ہوئی — اُس کے پریشان بال چہرے پر اُڑ رہے تھے۔ آنکھیں سوجی ہوئی سی تھیں، جیسے وہ ساری رات روتی رہی ہو —— ....
کیسی بے پناہ کشش تھی اِس لڑکی میں — مٹیالے بدرنگ کپڑوں میں وہ سینے کی مورت بنی دمکتی تھی۔" (ص ۳۰۵)

لیکن یہ تجربہ بھی اُداسی اور حرماں نصیبی کی ایک گہری لکیر اپنے پیچھے چھوڑ گیا۔ "دوسرے دن غزل اندر بیٹھی نصیر کو یاد کر کے رو رہی تھی تو جانے کیسے ڈگمگاتے قدموں سے چل کر چاند اُس کے پاس آبیٹھی اور اپنا سوکھا مارا ہاتھ اُس کے کاندھے پر رکھا: نصیر کو یاد کرنا چھوڑ دے گجو۔ بچوں کو چاند کس نے لاکر دیا ہے؟" غزل چاند کی بات سُن کر چونک پڑی۔" (ص ۳۱۲)
نصیر نے اپنی جنسی خواہشات کی تسکین کے خاطر لعد اُسے باقاعدہ رشتۂ ازدواج کا جھوٹا وعدہ دیکر اُسے ذہن سے یوں محو کر دیا جیسے تتلی ایک پھول کا رس چُوس کر کسی دوسرے پھول کی تلاش میں اُڑ جائے۔ اِسی دوران حیدرآباد جو سیاسی حوادث کے دہانے پر کھڑا تھا، ایک عظیم رستخیز سے دوچار ہوا۔ ہندوستان کو مکمل آزادی مل گئی اور ریاستوں کے الحاق کے مسئلہ کو آخری شکل دے دی گئی، سلطنتِ آصفیہ کا چراغ اِس آندھی میں کیسے جلتا رہتا۔ اس کا گل ہوجانا قضا و قدر کا محکم فیصلہ تھا۔ اُدھر کمیونسٹوں کی دہشت انگیز تحریک بھی زور پکڑ رہی تھی۔ اور اس طرح مفت خور جاگیرداروں کا وجود آناً فاناً برف کے تودے کی طرح پگھل گیا۔
ان میں سے بعض نے اِس کایا پلٹ کے پیشِ نظر اِس کے سوا چارہ نہ دیکھا کہ نئی مملکتِ پاکستان کا رُخ کریں۔ احمد حسین بھی اِن ہی لوگوں میں سے تھے، لیکن پہلے پہل جب اورنگ آباد پر دہشت پسندوں کے حملے کی اطلاع ملی، اور یہ خیال ہوا کہ شاید احمد حسین مع اپنے پورے خاندان اِس معرکے میں کام آئے۔ تو راحد حسین اور رضیہ کی اُمیدوں کی لو خود بخود تیز ہوگئی۔ اور اُن کے دسویں کی فاتحہ بڑی دھوم دھام سے "ایوانِ غزل" میں کی گئی۔ پھر جب اِس خبر کی تکذیب خود احمد حسین کے خط سے ہوئی، اور اُس کے ساتھ ہی انھوں نے یہ مژدہ جانفزا بھی سُنایا کہ وہ اہل و عیال سمیت پاکستان ہجرت کرنے والے ہیں۔ تو ایوانِ غزل میں ایک بار پھر بھونچال آگیا۔ کیونکہ اب اس کا یقین ہوگیا کہ شاہ بیگم

احمد حسین کی متروکہ جائداد پر نئی ہندوستانی حکومت کے فوراً قبضہ کرلیں گے۔ اور غزل کی رہی سہی اُمیدوں پر بھی پانی پھر گیا۔ پہلے کی طرح ایک بار پھر وہ بدنصیبی کی اتھاہ گہرائیوں میں دھکیل دی گئی۔ نصیر سے جُدائی کا صدمہ اُسے بے حد شاق گذرا۔ کیونکہ اُس نے رفاقت کی کچھ گھڑیاں اُس کے ساتھ بسر کی تھیں۔ اور اُسی سے مستقل اور مستحکم رشتے میں منسلک ہونے کے امکانات اُسے کافی روشن نظر آنے لگے تھے، لیکن اِس طرح بچھڑ جانے کے بعد اُس کے شب و روز پھر تنہائی اور محیط اندھیرے سے ڈھکے ہوئے لگنے لگے۔ تاآنکہ اُسے اپنے ماموں زاد بھائی شاہین کی محبت نے ایک بار پھر سہارا دیا۔ غزل کو شروع ہی سے ننھیال اور ددھیال دونوں ہی میں نظر انداز کیا گیا تھا۔ اِسی وجہ سے اُس کے اندر ایک طرح کا احساسِ کمتری اور احساسِ محرومی پیدا ہوگیا تھا۔ اور محبت، دلجوئی اور دلاسائی حاصل کرنے کی وہ تڑپ جس کی وجہ سے اُس نے ایک سے زائد بار دھوکہ کھایا۔ آخری بار وہ لنگڑی پھوپھو کے جذبۂ ترحم کا ہدف بنی۔ اُنھوں نے رضیہ سے مشورہ کرنے کے بعد طے کیا کہ غزل کو شیخو میاں کے سر تھوپ دیا جائے کہ وہی اِس "قرۂ پُر پیچ و خم کے پیچ و خم" نکال سکنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ غزل نے اپنے کانوں سے اِس کھسر پھسر کو سُنا اور شاہین کی محبت جس نے اُسے اِس کا عرفان بخشا۔ اِس سازش کا جواز یہ تھا کہ اِس جھوٹے برتن کو اب کون پوچھے گا۔ شیخو میاں لنگڑی پھوپھو کے دُور کے بھائی تھے، اور اُنھیں انسانیت کا تلچھٹ کے نام سے پکارا جاسکتا ہے۔ شاہین سینہ تان کر اِس سازش کے خلاف صف آرا ہوگیا۔ اور ردِ عمل کے طور پر اُس نے غزل کو اپنے جذبۂ ایثار کی پیشکش کی۔ اور راشد اور رضیہ کی انتہائی مخالفت اور ناپسندیدگی کے باوجود وہ اپنی اِس جرأتِ رندانہ کو عملی شکل دینے پر تُلا ہوا تھا۔ رضیہ کی ضد بہرحال عورت کی ضد تھی اور اُس پر قابو پانا آسان نہ تھا، مگر راشد نے جو شروع ہی سے مصلحت بینی کی مشعل سے ہر تاریک راہ کو روشن کرنے کی غیر معمولی استعداد رکھتا تھا، اِس ضد کے بندوں کو توڑنے کے لئے صرف ایک بلیغ جملہ کہنے پر اکتفا کی: "رضیہ گذرتے ہوئے وقت کو پیچھے کی طرف مت دھکیلو۔ جو ہوتا ہے ہونے دو۔" (ص ۴۱۱) شاہین کی طرف سے یہ پیشکش انتہائی خلوص اور بغیر کسی ذہنی پس و پیش کے کی گئی تھی اور اِسے منوانے کے لئے اُس نے اپنی بھرپور قوتِ ارادی سے کام لیا تھا۔ کیونکہ وہ جانتا تھا کہ "ایوانِ غزل" میں غزل کے سلسلے میں سب کا رویّہ معاندانہ تھا۔ یورپ میں سالہا سال رہنے کے سبب شاہین

عورتوں کے … تجربہ رکھتا تھا۔ وہ غزل کے ماضی … بے خبر نہیں تھا۔ خصوصاً نعیر سے اُس کا جو تعلق رہا تھا اُس پر وہ بہت چبھتا ہوا تبصرہ بھی کرچکا تھا اور قیامِ حیدرآباد کے زمانے میں نعیر کی اُس کی کافی نگاہ بھی چھپی نہ تھی لیکن اس کے باوجود وہ غزل میں ایک ناقابلِ بیان کشش محسوس کرتا تھا جیسے اور بہت سے مردوں نے کی تھی: آج غزل کے چہرے پر کیسی اوپنی تھی — دل میں برچھی کی اَنی بن کر چبھنے والی کشش — جانے کیوں اس وقت شاہین کو غزل کبھی چاند آیا معلوم ہونے لگی کبھی کبھی بی بی — کوئی بات ضرور تھی جو اِدھر دیکھ کر دنیا اندھیری اندھیری سی لگتی ہے۔ جانے آج شاہین کی آنکھوں کو کچھ ہوگیا تھا یا یہ پیرخون کا اثر تھا جو شاہین کی رگوں میں دوڑ رہا تھا۔ ورنہ یورپ میں پانچ برس گزار کے بھی اُس نے عورت کے حسن کے سایے مزے چکھے تھے۔ وہ اپنے دادا سکڑ دادا کی طرح اتنا ترسا ہوا نہ تھا کہ حسن کی ایک جھلک پر دیوان سیاہ کرنے بیٹھ جاتا۔ مگر آج اُسے ایسا لگا کہ غزل میں کوئی بات ضرور ہے جو زہر کی طرح مرد کے جسم میں سرایت کر جاتی ہے۔ (ص ۲۹۳ - ۲۹۴) لیکن اس امر کا بھی شدید احساس تھا کہ اب وقت آگیا تھا کہ غزل موجوں سے کھیلتے رہنے کی بجائے اپنے آپکو ساحلِ دنیا کے سکون کے حوالے کردے۔ یعنی غزل طرح طرح کے اندرونی تضادات کا شکار تھی۔ اسکے دل میں نعیر کی محبت کی ہوک اِ… کسک رہ رہ کر اُسے کچھ کے دیتی رہتی تھی وہ سرور کے حقیقت … ساحل دے … مند ہونے کے باوجود نجی ہوئی اور بجائے … سرایت کر گئی تھی۔ وہ ایک … اپنے آپ کو آمادہ نہ کرپائی تھی ل کرلی تھی … جیسے سر دلنا رہا تھا اور تیسری طرف وہ اس جذبۂ ترحم کے خلاف بھی دل میں ایک شدید بغاوت محسوس کرتی تھی جو اُس کی رائے میں شاہین کے طرزِ عمل کا محرک تھا۔ اُس کا خیال تھا کہ شاہین اُسے روزمرہ کی زندگی میں ایک رفیق کی حیثیت سے مساوی درجہ دینے کے لئے تیار نہ تھا۔ بلکہ وہ اُسے ایک بازاری عورت سمجھتا تھا اور اسی لئے اُسے اس کی فکر نہیں تھی کہ غزل کی کوکھ ہری نہیں ہوئی۔ غزل کی اِس نفسیاتی کیفیت اور شاہین کے ردِ عمل کی جھلکیاں مندرجہ ذیل چند تراشوں میں بخوبی نمایاں ہیں: " اور اس عقدِ مسعود کی رات غزل بار بار سوچ رہی تھی کہ لڑکیاں کتنا جھوٹ بولتی ہیں اس وقت کے بارے میں — مجھے تو شہنائی کے سُروں میں کوئی نشہ گھلتا نہیں لگ رہا ہے۔ نہ تو چاند تارے کہیں جھلک رہے ہیں اور نہ میرے دل میں کہیں کلیاں چٹک رہی ہیں۔ ایوانِ غزل کی ساری اُداسی اور مایوسی کا اندھیرا میری طرف بڑھتا چلا آرہا ہے۔ گھبرا کر وہ نعیر والی ہیرے کی انگوٹھی کو بار بار شاعر بیٹھی

اُتارتی پھر پہن لیتی — تب شاہین اُس کے پاس آیا اور اُس کی ٹھوڑی اُٹھا کر بولا "غزل اب ڈرنا چھوڑ دو — سوچنا چھوڑ دو — آج سے وہی ہوگا جو تم چاہوگی —" نہیں نہیں — وہ چلا کر رو پڑی (ص ۴۱۷) — "وہ ہر ہر بات غزل سے پوچھ پوچھ کر کرتا۔ مگر اتنی محبت غزل کہاں سمیٹ کر رکھتی۔ وہ جو بچپن سے جوتیاں اور تھپڑ کھانے کی عادی رہی تھی۔ شاہین کے خلوص اور محبت کی مٹھاس سے اُبکائیاں لینے لگی۔ اُسے یوں لگتا جیسے شاہین اُس کا وہ شوہر نہیں ہے جس کے ساتھ زندگی بھر لڑنے اور منانے کے اُس نے خواب دیکھے تھے۔ جس کے ظلم سہہ کر آنسو بہانے اور اُس کے پیر دبانے کا ارمان وہ دل میں چھپائے بیٹھی تھی۔ شاہین تو ایک اجنبی تھا" ایک ایسا شخص جو اتفاق سے اُس کی زندگی میں گھس آیا تھا۔ ایک اجنبی جو اُسے بیوی نہیں طوائف سمجھتا ہے اور اُس کے جسم کی خواہشوں کو سمجھنا ہی اُس نے اپنا سب سے اہم کام سمجھ رکھا ہے۔ جیسے غزل کو اتنے مردوں کے پاس صرف جسم کے مطالبے ہی لے گئے تھے۔ (ص ۴۱۸) "اب کیا سوچنا شروع کردیا۔ اُس نے غزل کا سر ہلا کر پوچھا اور پھر سنجیدگی سے کہا "غزل مجھے افسوس ہے کہ میں تمہیں خوش نہیں رکھ سکا۔ میں وہ مرد نہیں تھا، تم نے جس کے خواب دیکھے تھے۔ بعض وقت مجھے ایسا لگتا ہے کہ تم نے میری خواہش پر اپنے آپکو قربان کردیا ہے۔ مگر یقین مانو میں تمہارے کسی راستے پر نہیں کھڑا ہوں تم جہاں چاہے جاسکتی ہو۔ جو چاہو کرسکتی ہو —" "میں جانتی ہوں" غزل نے بڑی بےبسی کے ساتھ چلا کر کہا۔ . . . . . . وہ دونوں ہاتھوں میں مُنہ چھپا کر رونے لگی — "بس اب شروع ہوگیا رونا —" شاہین نے بُرا مان کر کہا۔ "تم سے تو بات کرنا مشکل ہوگیا ہے۔ کچھ مجھے بھی بتاؤ کہ آخر میں کیا کروں — ساری زندگی تو ایک عذاب ہوگئی ہے"۔

ظاہری اختلاط اور آسائش کے باوجود جذبات اور احساسات کا یہ مدوجزر غزل کے دل جگر کو اندر ہی اندر کھاتا رہا۔ نعیر نے پاکستان جاکر اپنی ایک عزیزہ نفیس بیگم سے شادی کرلی تھی اور وہ فراغت اور دلجمعی کی زندگی گزار رہا تھا۔ کچھ عرصے بعد وہ چند دن کے لئے اپنی بیوی کے ساتھ ہندوستان آیا اور پھر حیدرآباد پہنچا غزل کو ایک نظر دیکھ لینے کے لئے جس نے اُس کی دی ہوئی انگوٹھی کو ابھی تک اپنی انگلی سے جدا نہیں کیا تھا کیونکہ جیسا کہ اُس نے کرانتی کو بتایا تھا۔ یہ انگوٹھی ہی جو اُس کے گزرے ہوئے رومانس کی علامت تھی، اُس کی جان اٹکی ہوئی تھی۔ غزل اور نعیر

کچھ دنوں تک ایک دوسرے سے بے تعلق سے رہے، لیکن نفیس سے غزل کی بے تکلفی جلد ہی بڑھ گئی اور اُس نے اپنی سادگی میں اِس امر کا انکشاف کر دیا کہ نصیر ایک ایسی لڑکی کی محبت کو اپنے سینے کے اندر سینت سینت کر رکھے ہوئے تھا جو انڈیا میں رہتی تھی۔ اور اُسے یقین تھا کہ وہ لڑکی اب بھی نصیر کی راہ میں آنکھیں بچھائے ہوگی۔ "ہونھ یہ سب بکواس ہے۔" غزل نے غصّے میں اپنے ہونٹ کاٹے۔ "اور نہیں تو کیا" نفیس نے اطمینان سے کہا۔ "کہتے ہیں ایک خوبصورت لڑکی بھر بری طرح مرتی تھی مگر وہ ایسی لڑکی تھی جس سے صرف پیار کیا جاتا ہے۔۔۔" پھر نفیس نے اپنے سینے پر تکیہ ڈال کر بڑے ٹھسّے سے بیوی پن کی ادبت جتائی۔ "اب تو میں نے انھیں خوب کس کر باندھ رکھا ہے۔ کہو تو سوئی کے دھاگے میں سے نکل جائیں گے میری خاطر (ص ۵۴) اِن دو جملوں نے، مگر وہ ایسی لڑکی تھی جس سے صرف پیار کیا جاتا ہے۔ اور کہو تو سوئی کے دھاگے میں سے نکل جائیں گے میری خاطر" جو نفیس بیگم نے غیر اضطراری طور پر لاشعوری انداز میں کہے تھے، غزل کو جذبات کے جلتے ہوئے الاؤ میں جھونک دیا۔ اور اُس کے سارے پُرانے زخم ہرے ہو گئے۔ اُس کے ذہن میں یہ خیال کوندے کی طرح لپکا کہ اُسے جو مردوں کے لئے صرف جسمانی یا جمالیاتی ذوق کی تسکین کا آلۂ کار رہی ہے، جسم و جان کے بیک وقت تقدّس سے کوئی حصّہ نہیں دیا گیا۔ وہ شدّتِ جذبات سے بیتاب ہو کر ٹوٹے ہوئے ستار کے تاروں کی طرح جھنجھنا اُٹھی۔ اُس پر اپنی اہانت کے احساس نے دیوانگی کی حالت طاری کر دی۔ وہ اپنے نام 'غزل' کی اِس تعریف کا مصداق بن گئی جس کے بارے میں راشد نے کہا تھا "فارسی میں ایک خیال یہ بھی ہے کہ غزل اُس کرب کو کہتے ہیں جو وحشی ہرنی کی آنکھوں میں مرتے وقت ہوتا ہے۔" (ص ۱۷) ایک لمحۂ گریزاں میں اُس نے اپنے جسم اور رُوح کو برہنہ کرنے اور دیکھنے کا ارادہ کیا، اور پھر خودکشی کا عزم کر لیا۔ پھر کچھ سوچ کر اُس نے وہ البم نکالا جس میں اُس کے عاشقوں کی تصویریں تھیں، اور انھیں جلانا طے کر لیا۔ تاکہ یادوں کے تمام چراغ گُل کر دیئے جائیں۔ یہ البم اُس کی زندگی کا آئینہ تھا، یہاں شناسا چہروں کا ہجوم تھا۔ وہ اُٹھی اور البم نکال کر کھول دیا۔ یہ سب وہ تھے، جو اُس پر جان نثار کرنے کو تیار تھے، مگر عزّت نثار نہ کر سکے۔ اُنھوں نے اُسے اپنی محبوبہ بنا لیا تاکہ اپنی جوانی کو رنگین بنائیں، اور پھر اُن عورتوں سے شادی کی، جو صرف بیویاں ہوتی ہیں۔ ماچس اُٹھا کر اُس نے البم کو جلانا شروع کیا (ص ۵۸)

شاعر۔ بمبئی

سب تصویریں چشم زدن میں آگ کے شعلوں کی لپیٹ میں جل کر خاک ہو گئیں۔ سوائے ایک تصویر کے، اور یہ تصویر سرود کی تھی۔ جس میں سے ایک آنکھ کا نقش کاغذ پر باقی رہ گیا، اور وہ اُسے برابر گھورتی رہی۔ "راکھ بٹور کے وہ پھینکنے لگی، تو راکھ میں دبا ایک اَدھ جلا فوٹو نکلا۔ یہ سرود کی آنکھ تھی، جو ابھی تک ٹکٹکی باندھے اُسے دیکھ رہی تھی۔ یہ فوٹو سرود نے شادی کے آفر کے ساتھ اُسے دیا تھا اور غزل سارے گھر میں اُسے نچاتی پھری تھی۔" (ص ۵۵) اِس امر کا اشارہ ہے کہ غزل کے لئے سرود کی محبت میں ایک سچائی تھی۔ مگر غزل نے اِس راز کو ایک حد تک اُس وقت جانا، جب وہ موت کے دروازے پر دستک دینے والی تھی، اور فنا سے ہمکنار ہونے کا عزم کر چکی تھی۔ پھر ایک انتہائی خوفناک اور فیصلہ کُن موڑ اُس وقت آیا۔ جب اُس کے فوراً بعد تنہائی میں موقع پا کر نصیر نے غزل کی طرف پھر ایک بے محابا جست لگائی۔ غزل کے تمام سوئے ہوئے جذبے ایک لمحے کے لئے اُبل پڑے۔ اور وہ اُس سے بے اختیار چمٹ گئی۔ "جانے کتنی کوششوں کے بعد نفیس اور شاہین سے بچ کر وہ یہاں آیا تھا۔ اچانک غزل کا سویا ہوا بدن سپردگی کے بے پناہ جذبوں سے سرشار ہو اُٹھا۔ وہ بیڑول کا ڈرم بن گئی، اور ننھی سی چنگاری اُسے چھونے کے لئے آگے بڑھ رہی تھی۔ آج پورے دس برس کے بعد نصیر اُس کے سامنے کھڑے تھے، اور تو وہ بچّی کتابوں کی طرح کانپ رہی تھی۔۔۔ اُس وقت وہ انھیں سینہ تان کر اِس محاذ پر سے نفیس اور شاہین بھی یاد نہیں آ رہے تھے۔ نصیر اتنے تنے کہ اپنے جذبۂ ایثار کی اتنے قریب کر وہ اُس سے بے اختیار لپٹ گئی۔ مگر نصیر نے اپنی کمر میں سے اُس کے ہاتھ نکال کر تھام لئے۔ غزل یہ انگوٹھی مجھے دیدو۔ امّاں جان کہتی تھیں کہ یہ انگوٹھی نفیس کو پہننا چاہیئے۔" (ص ۵۷) اِس ایک لمحۂ گریزاں میں زندگی موت کی دستبرد پر غالب آ گئی تھی اور جذبات کا لاوا پھوٹ نکلا تھا مگر انگوٹھی کی واپسی کے مطالبے نے، جس پر غزل کی زیست کا انحصار تھا، ایک بار اور آخری بار اُس کی زندگی کی شہ رگ کو کاٹ دیا۔ "وہ مُنہ کھولے نصیر کو دیکھ رہی تھی۔ اُس کے سُننے اور سمجھنے کی قوت ختم ہو چکی تھی۔ وہ حرکت بھی نہ کر سکی اُس کے اُوپر اُٹھے ہوئے ہاتھ جو کسی کو پکڑنا چاہتے تھے، یوں ہی اُٹھے رہے۔ اور نصیر نے آہستہ سے انگوٹھی اُتار لی۔۔۔۔۔ وہ نہ جانے کب تک غزل کو پیار کرتا رہا، اور کب باہر چلا گیا۔ غزل نے چونک کر اپنی خالی اُنگلی کو ٹٹولا اور اُس چھت کی طرح دھم سے گر پڑی جس کے ستون کسی نے نیچے سے گرا دیئے ہوں (ص ۵۸)

انگوٹھی دراصل غزل کی زندگی میں ایک TOTEM کی حیثیت رکھتی ہے' اور اُس کی ایک طلسماتی حیثیت ہے جسے سائنس قانونِ علت و معلول کے معیار پر پرکھنا غلط ہوگا: "نصیر! ...بڑھ نے ساری رات سوچا' بہت غور کیا... ایسا لگا کہ یہ انگوٹھی مجھے سچ مچ تمہارا بنا دے گی۔ وہ جیسا کہانیوں میں کہا ہے نا...!" نصیر کو یوں لگا جیسے وہ غلبہ میں بڑبڑا رہی ہو۔ "کیا کہا ہے کہانیوں میں ۔۔ ؟ کہ انگوٹھی میں کسی شہزادی کی جان ہوتی تھی۔ اور وہ انگوٹھی کسی دوسرے کے پاس چلی جاتی تو شہزادی مر جاتی تھی ۔۔۔ تو کیا ہوا؟ اُس نے غزل کی کمر میں ہاتھ ڈال کر اپنے پاس بٹھا لیا۔ "تو اِیں گھبرا رہی ہے پگلی ۔۔۔؟" (ص ۳۰۲) اِس حادثے پر سب سے زیادہ بلیغ تبصرہ کرانتی کا ہے' جو ایک شفاف اور اچھوتے شعور کی مالک ہے' جس نے نصیر سے مخاطب ہو کر کہا تھا' "نصیر انکل۔ آنٹی اِس لئے مر گئیں کہ اُن کی انگوٹھی کھو گئی۔ اُنھوں نے مجھ سے کہا تھا' مرنے کے بعد بھی انگوٹھی کو مت اُتارنا۔ اُس میں میری جان ہے۔" (ص ۴۵۹)

جیسا کہ شروع میں کہا گیا' چاند اور غزل کے کردار اِس ناول میں مرکزی اہمیت کے حامل ہیں۔ ذیلی کرداروں میں لنگڑی پھوپھو ہیں جو ناصر حسین اور احمد حسین کی چچا زاد بہن ہیں' جنکی جائیداد پر دونوں بھائی ناجائز طور سے قابض ہیں۔ اور جو ایک حادثے میں چھت پر سے گر کر لنگڑی ہو گئی تھیں۔ اُن کو زندگی میں محرومی نے گہرے غار میں ڈال دیئے تھے؛ اور تلخی اور زہر ناکی اُن کے رگ و پے میں سرایت کر گئی تھی۔ وہ "ایوانِ غزل" میں ایک لابدی شر کی طرح تبدیل کر دی گئی تھی۔ اُن کے دُور کے رشتے کے بھائی شیخو میاں' جن کی طرف اشارہ غزل کے سلسلے میں کیا جا چکا ہے' ہر وقت سیندھی کے نشے میں دُھت رہتے تھے؛ اور اُن کے کرتوتوں کی وجہ سے اُنھیں سیڑھیوں سے چل کر دالان میں آنے کی اجازت نہیں تھی۔ لنگڑی پھوپھو کی کہیں شادی نہ ہو سکی تھی اور اُن کی جوانی اُن کے لئے برص کا داغ بن گئی تھی' جو اُن کی پوری شخصیت پر پھیل گیا تھا۔ زندگی سے انتقام لینے کی خاطر لنگڑی پھوپھو اِس عمر میں ایک دن سارا خاندانی زیور اور کپڑے' جن پر اُن کا حق تھا' لے کر شیخو میاں کے ساتھ رفوچکر ہو گئیں۔ ایک اور کردار قیصر کا ہے جو فاطمہ بیگم اور غلام رسول کی بیٹی تھی جس کے ماں باپ کے درمیان آئے دن کے جھگڑے ٹنٹوں نے اور اُس کی طرف بیشتر لوگوں کی شقاوتِ قلبی نے اُس کے اندر غم و غصہ' ہٹ دھرمی اور بغاوت کی آگ کو بھڑکا دیا تھا۔ اِن سب کا نتیجہ دہشت پسندوں سے اشتراک' سنجو اسے شادی اور پھانسی کے شاخسانوں میں

تختے پر چڑھائے جانے کی صورت میں نکلا۔ اِس شادی کا پھل کرانتی تھی جسے قیصر چاند کی تحویل میں دے گئی تھی۔ کیونکہ قیصر اور سنجو کی زندگی نامساعد حالات کے بھنور میں ہچکولے کھاتی رہتی تھی۔ کرانتی کو چاند نے اور اُن کے بعد غزل نے جس جس طرح دوسروں کی نظروں سے بچا کر طعن و تشنیع کا نشانہ بن کر اور اپنا خونِ جگر پلا کر پالا پوسا' اُسے بڑے حقیقت پسندانہ انداز میں سامنے لایا گیا ہے۔ سانولی سلونی رنگت والی یہ بھولی سی گڑیا غزل اور شاہین کے سایۂ عاطفت میں پرورش پاتی رہی۔ یہ بڑی قسم کی لڑکی تھی' اور وہ جذبات کی شدت اور اُن کے اُبال سے ایسی ہی ناآشنا اور بیگانہ تھی جیسا اس کا باپ ...... "ایوانِ غزل" میں اُس وقت بھی موجود تھی' جب نصیر پاکستان سے ہندوستان کا ایک چکر لگانے کے لئے آیا تھا۔ اور اُس کی رال اُس تر مال کرانتی کو دیکھ کر بھی ٹپکی۔ مگر کرانتی کی شخصیت کے اردگرد جو تار کھینچے ہوئے تھے وہ بہت مضبوط اور خاردار تھے؛ اِس لئے نصیر جیسا گرگِ باراں دیدہ بھی اُس کا کچھ نہ بگاڑ سکا۔ "ایوانِ غزل" کے البم میں یہ ایک انمول اور انوکھی تصویر تھی۔

جیسا کہ پہلے بھی کہا گیا' چاند اور غزل کے کردار اس ناول میں ایک ایسی کھونٹی ہیں' جن کے توسط سے ایک مٹتے ہوئے سماج کی تصویر کشی بڑی خوبی کے ساتھ کی گئی ہے۔ راشد علی خاں اور جاوید بھی اِس سلسلے میں اہم ہیں اور وہ اپنی جگہ ٹھہرا ہوا۔ منجمد سماج' جو نقطۂ آغاز ہے' اُس کے بھی دو رُخ ایک دوسرے کے بالمقابل رکھے گئے ہیں۔ یعنی "ایوانِ غزل" اور "الف لیلیٰ"۔ دونوں میں زندگی کی سمت و رفتار کا اندازہ اسے برتنے والے مردوں اور عورتوں کی حرکات و سکنات' اُن کی گفتگو اور عمل کے شعوری اور غیر شعوری محرکات' رسوم و رواج کی پابندی' جذبات و احساسات کے مختلف دھاروں اور مخالف و متضاد ذہنی رجحانات اور جھکاؤ سے لگایا جا سکتا ہے۔ یہاں ناول کی معنوی بناوٹ بھی نہایت قابلِ لحاظ ہے۔ یہاں ہر ہر قدم پر جزئیات کے آئینے ہی میں ناول کے عمل کو آگے بڑھنے اور کرداروں کی اندرونی دنیا کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ یہاں روشن اور قطعی PRECISE محاکات کی مدد سے افراد اور اشیاء دونوں کا انکشاف کیا گیا ہے اور بیانات سے زیادہ تجسیم پیشِ نظر رکھی گئی ہے۔ چند مثالیں دیکھئے: "فاطمہ بیگم وہ خاردار جھاڑی تھیں جو بچوں کی کیاری میں نکل آتی ہے (ص ۵۱۵)" "وہ جس طرف سے گزرتیں

زیور یوں بجتے تھے جیسے ہاتھی چل رہا ہو۔ کوئی زیور ایسا نہ تھا جو اُن کے پاس نہ ہو اور کوئی وقت ایسا نہ تھا جب وہ زیور اُتارتی ہوں۔ (ص ۱۹۴)" اس لئے غزل عقاب کی زد میں آنے والی فاختہ کی طرح دن بھر کسی کونے میں دبکی رہا کرتی تھی۔ (ص ۱۴۳) "لڑکیوں کو سجانا بھی کتنی حماقت ہے جیسے جلتی ہوئی شمع پر غلاف چڑھا دیا جائے۔ اور پھر فوزیہ اتنے بناؤ سنگھار کے باوجود غزل کے سامنے یوں ٹمٹما رہی تھی جیسے دوپہر کے وقت چراغ جل رہا ہو۔" (ص ۲۹۰-۲۹۱) اب سڑکیں سُنسان پڑی تھیں ـ اُن ماؤں کے دلوں کی طرح جنھوں نے اپنی آنکھوں کی جوت کھو دی تھی۔" (ص ۲۱۰) چاند کی یہ دو تصویریں مصنفہ کی قوت بیانیہ پر دلالت کرتی ہیں: البتہ چاند کے سخت اصرار کے باوجود کسی زیور کو ہاتھ نہیں لگایا۔ آج اُس نے بیگم پارہ کی طرح نیچے گلے اور بغیر آستینوں والا سونے کا بلاؤز پہنا تھا۔ یہ بلاؤز تنگ تو تھا کہ اُس کی گوری گوری کمر گہری نیلی جارجٹ کی ساری میں سے تو جھلک رہی تھی۔ اور جب کسی کام کے لئے وہ ذرا سا جھکتی تو غزل فوراً اِدھر اُدھر دیکھنے لگتی کہ کہیں کھُلے گلے میں سے جھانکتے ہوئے چاند آپا کے ننگے بدن پر اُس کی نظر نہ پڑ جائے۔ آج چاند پورے دو گھنٹے تک ہیر ڈریسر کے یہاں جا کر بیٹھی تھی۔ اُس کے بال سامنے سے تاج کی طرح اُوپر چڑھاتی چڑھتے چلے گئے تھے اور پھر نیچے کی طرف لہروں اور دائروں کی شکل میں گر رہے تھے، مچل رہے تھے، چاند کے دہکتے ہوئے گالوں کو چھو لینے کے ارادے سے کانپ رہے تھے۔" (ص ۱۱۷) پہلے تو غزل جھوک سی ہوئی کہ رکھیں چاند آپا سچ مچ یا کوئی ٹمٹماتا ہوا تارہ۔ اُن کے چہرے پر جھلکتی ہوئی رنگوں کی لہریں جانے کس نے پونچھ ڈالی تھیں۔ وہ ہرے دلدار چمکیلے بالوں کے گھنگھرو اب تھمے ہوئے سانپوں کی طرح سیدھے سیدھے لٹک رہے تھے۔ چمکتے ہوئے گالوں پر سیاہ دھبے اُبھر آئے تھے۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے کسی نے چاند آپا کو زرد رنگ میں غوطہ دے کر چھوڑ دیا ہو۔ (ص ۱۲۵۴)

یہاں کوئی کردار غیر اہم یا بھرتی کا نہیں ہے۔ واحد حسین سے بیگم کراتی تک ہر کردار اپنا ایک تفاعل رکھتا ہے جو ناول کے موضوع اور اُس کی رفتار کو آگے بڑھاتا ہے۔ یہاں ایاز اور شہزادی کی بھی اہمیت ہے جو آپس میں لڑتے جھگڑتے رہتے ہیں اور فاطمہ کے شوہر غلام رسول کی بھی۔ یہاں سایا بھی اہم ہے اور خورشید آپا اور مس ریڈی بھی جس کے بارے میں کہا گیا ہے: "مس ریڈی خوبصورت چیزوں پر جان دیتی تھیں۔ اس لئے اُنھیں غزل کا چمکیلا سا رنگ اور سوئی ہوئی خمار آلود آنکھیں بہت پسند تھیں۔ ہیڈ مس ریڈی شاعرہ بھی

پر نچھاور ہونا غزل کا فرض تھا۔ اسکول میں مس ریڈی کے بارے میں ہمیشہ سرگوشیاں ہوتی تھیں۔ دوسری سوکھی چرخ شیچرس اُن کے بھرے بھرے بدن سے زیچ زچ کر جلتی تھیں۔ بڑی عمر کی لڑکیاں اُنھیں آتے دیکھ کر یوں رُک جاتی تھیں جیسے بارات گزر رہی ہو۔ وہ چلی جاتی تو دبے دبے قہقہے بلند ہو جاتے۔" (ص ۲۴۹) یہاں بی بی بھی ہیں جو ایک خاموش تماشائی کی طرح ان سب کرداروں کو زندگی کے اسٹیج پر نمودار ہوتے دیکھتی ہیں اور مشکل ہی سے کوئی جملہ اُن کی زبان کی ڈیلز الاگ پاتا ہے۔ پھول جانی ہیں جو عرصے سے احمد حسین کے گھر پڑی ہوئی تھیں۔ اور بس ایک دفعہ اُنھیں کچھ ایسی جھرجھری سی آئی کہ وہ راتوں رات غلام رسول کے ساتھ بھاگ نکلیں اور جب اُس کے پیٹ کے کیڑے نصیر کو زبردستی اُن سے چھین کر اُجالا بیگم کی گود بھرنے کیلئے اُنھیں دیا جاتا ہے تو وہ کوئی احتجاج بھی نہیں کر پاتی۔ بجز اِس کے کہ جب اُجالا بیگم اُسے راستے میں بیٹھ کر پان بنانے پر ٹوکتی ہیں۔ تو وہ اُن کا کوئی نوٹس نہیں لیتی اور سُنی اَن سُنی کر جاتی ہے: "دالان کے اُس کونے میں جہاں سب جوتے اُتار کر اندر جا رہے تھے آپاؤں کا ایک پورا گروہ بیٹھا روتے ہوئے بچوں کو چُپ کرانے کی بجائے اپنی باتوں میں مگن تھا۔ اور وہیں جگہ بیٹھ کر بی جانی کو پان بنانا رہ گیا تھا۔ آتے جاتے اُجالا بیگم نے کئی بار ٹوکا " اری مُردار تیرے کانوں کو آج کیا ہو گیا ہے۔ کتنی بار بولی کہ راستے میں نکو بیٹھ۔ اب میرے چپل نکالوں کیا ـــــ؟" مگر وہاں بیٹھنے والی سب آپائیں یہ دیکھ کر حیران رہ گئیں کہ بی جانی نے بیگم صاحبہ کی بات پر کوئی کان نہ دھرا۔ اور اُسی طرح بیٹھی پان کے بیڑوں پر چاندی کے ورق لپیٹتی رہی۔" (ص ۵۷) یہاں سرور کے علاوہ اس کی ماں اور بڑی بہن بھی اہم ہیں۔ جن کا تعارف اِس طرح کرایا گیا ہے: "وہاں جا کر یہ لوگ ایک چھوٹے سے بے سر و سامان صاف ستھرے گھر میں اُترے جہاں نہایت مدقوق مسکین صورت دو خواتین نے اُن کا استقبال کیا۔ ایک دلہن کی ماں تھیں اور دوسری بڑی بہن۔ یہ دونوں حد سے زیادہ نحیف و نزار تھیں اس لئے فوزیہ اور چاند بہت بور ہوئیں۔ کہ اُن کا نخس اور اُن کی چمک دمک سراہنے والا کوئی نہ تھا۔ ایک دلہن کی بڑی بہن تھیں، تیس پینتیس برس کی سوکھی کانٹا، جب کبھی انتہائی ضرورت مُسکرانا چاہتیں، تو یوں لگتا، جیسے رونا چاہتی ہیں اور رو نہ سکیں۔ دلہن کی ماں تھیں، تو یوں ہانپتی کانپتی مسلسل لمبی لمبی سانسیں لئے جا رہی تھیں۔" (ص ۲۱۵-۲۱۴) گھوڑے جوڑے کی مد میں تین ہزار روپے کی ادائیگی کے سلسلے میں جب لنگڑی پھوپھو نے تنک کر کہا "اور کبھی آپ کی بیٹی کا تنخواہ کا بھروسہ۔ کل ہی کہیں شادی ہو گئی، تو

اُن کے شوہر کیوں ادا کرنے لگے۔ آپ ہیں تکّے کاغذ پر لکھ کر دے دیں گی کیا؟ (ص ۱۷۷) تو اس کے بعد یہ جملے قابلِ غور ہیں "میری شادی" دلہن کی بڑی بہن کہیں خلا میں گھورنے لگی "کیا آپ کو یقین ہے کہ مجھ سے [illegible]؟ میرا مطلب ہے اب میری شادی۔ کیا میں کہیں جا سکتی ہوں ـــ؟ اُس نے گردن اُٹھا کر رضیہ سے پوچھا۔ رضیہ نے اُس کے سر پر کھلتی ہوئی دھوپ چھاؤں دیکھی۔ اُس کے چہرے پر چھایا ہوا شام کا اندھیرا دیکھا۔ اور لا جواب سی ہو گئی جیسے واقعی تکّے کاغذ پر لکھوانے کی ضرورت نہ رہی ہو" (ص ۲۱۷) ان جملوں میں معنی و مفہوم کی ایک دنیا پوشیدہ ہے۔ اور ان میں انسانی بے چارگی کا جو نقش اُبھارا گیا ہے وہ جیلانی بانو کے کمالِ فن کی دلیل ہے۔

اس ناول میں کہیں جگہ جگہ ڈرامائی موڑ ملتے ہیں۔ جن میں سے بعض بہت اثر انگیز ہیں مثلاً نصیر حسین خاں کی ولادت کی اطلاع اور "ایوانِ غزل کے مکینوں" خاص طور پر واحد حسین پر اس کا فوری ردِ عمل اس طرح دکھایا گیا ہے:

"ابھی واحد حسین اخبار کی اہم خبروں میں غرق تھے، کہ عین اُسی وقت اُن کی نواسی "چاند" حسبِ عادت پھولوں کی شاخوں میں اپنا فراک اُلجھاتی دوڑتی ہوئی آئی" نانا حضت۔ جلدی اندر چلئے چھوٹے نانا حضت کا خط لے کر اردلی اورنگ آباد سے آیا ہے" اِیں ـــ! وہ چونک پڑے۔ جلدی کے باوجود فرمانِ مبارک والا اخبار اُنھوں نے احتیاط سے تہہ کر کے ہاتھ میں تھاما "کتنے چھوٹے نانا حضت کو بیٹا ہوا ہے۔ چاند گردش کے پتے گھسوٹنے لگی۔ آہیں، اس بار اخبار پھڑ پھڑاتا ہوا دُور جا گرا! اور بیاض چھوڑ کر اندر بھاگے۔ "ص ۲۸" واحد حسین کے خاندان کے پاکستان ہجرت کر جانے کی اطلاع' جبکہ اُن کے دسویں کی فاتحہ کرائی جا چکی تھی' واحد حسین کے گھر والوں پر جس تاثر کو مرتّب کرتی ہے' اُسے یوں پیش کیا گیا ہے:" راشد ماموں بے ہوش پڑے تھے' بی بی اُن پر پانی چھڑک رہی تھیں۔ رضیہ دیوار سے لگی ساکت ہو چکی تھی اور لنگڑی پھوپو فرنی کے کٹوروں پر چاندی کے ورق لگاتی ہوئی ایک خط کو دیوانہ وار چومے جا رہی تھی۔ باہر کوئی چلّا رہا تھا: ذرا واحد نواب کے لئے ٹھنڈا پانی بھجوا دیجئے! اور ڈاکٹر صاحب سے فون پر کہئے کہ واحد نواب کی تکلیف بڑھ گئی ہے" اور مہمان بیبیاں ٹُکُر ٹُکُر دیکھ رہی تھیں جیسے کسی سحر نے اُنھیں پتھر کر دیا ہو۔ (ص ۳۲۸) اِس طرح چاند اور غزل کی موت کا منظر بھی اثر انگیز ہے اور راشد کی مُردہ لاش پر کرانتی کا سونے کا پھول رکھنا بھی (ص ۳۴۴) اِس طرح غزل کا رات کے پہلے حصّے میں حامد میاں کے ہاں جا نکلنا' لنگڑی پھوپو کی بختو میاں کے ساتھ فراری' منجھلا کی تیمور سے شادی بھی

شادی اور قیصر کا کرانتی کو چاند کے سپرد کرنے کیلئے اچانک نمودار ہونا' یہ تمام واقعات اتفاقاً اور غیر متوقع طور پر پیش آتے ہیں اور ہمیں حیرت و استعجاب میں ڈال دیتے ہیں لیکن یہاں کہیں کوئی ایسی بات رُونما نہیں ہوتی' جس کی نفسیاتی توجیہہ ممکن نہ ہو۔ بلکہ ہر واقعے کی اُس کے مخصوص سیاق و سباق کے اندر ایک منطق چھپی ہوئی ہے ناول میں بیانیہ جملے بھی بڑے جاندار ہیں: مثلاً نصیر کی ولادت کے سلسلے میں تقریب کا اہتمام' تعزیہ کی گشت کے وقت عورتوں اور لڑکیوں کا جمگھٹا اور ہماہمی "ایوانِ غزل" اور "الف لیلے" میں زندگی کے معمولات کا بیان' حامد میاں کے گھر کا نقشہ۔ یہاں جزئیات نگاری کی مدد سے ایک پورے ماحول کی عکاسی کی گئی ہے۔

اِس ناول میں جس خامی کا احساس ہوتا ہے' وہ ایک طرح [illegible] کی کمی ہے۔ کوئی کردار ایسا نہیں ہے جو پہلو دار شخصیت کا مالک ہو۔ یا اپنے اندرون کا جائزہ لیتا نظر آئے۔ غزل ایک حد تک استثنائی حیثیت رکھتی ہے کیونکہ متخالف جذبات کے بھنور میں گرفتار رہنے کے سبب ذہن سے جنگ کرتی بھی نظر آتی ہے اور اُس کے ہاں ایک طرح FANTASY بھی ہے۔ صرف ایک مثال دیکھئے "اِس اندھیرے کے جنگل میں۔ خاموشی کے ناپید اکنار سمندر میں' میں اکیلی ہوں۔ اُس کے دل پر جیسے کوئی بھاری پتھر گر پڑا۔ یوں لگا جیسے اُسے اکیلا پاکر سامنے سے بھوتوں کے قافلے آ رہے ہیں۔ خوفناک درندے اُس کی ناک میں گھس رہے ہیں اور پھر ایک کالا بھجنگ شیطان اُس کی طرف بڑھا۔ سُرخ سُرخ زبان نکالے۔ اُس کی آنکھوں میں شعلے دہک رہے تھے لعنا خن خنجروں کی طرح چمک رہے تھے۔" وہ چیخی: "ابّا ـ ابّا ـ ایاز بھائی ـ مجھے بچاؤ ـــ بچاؤ" وہ چیخ مار کے بے ہوش ہو گئی۔ "(ص ۲۶۵)۔ بالعموم یہاں ہر واقعے' حادثے یا تجربے کے صرف ظاہری پہلو ہی سے سروکار رکھا گیا ہے۔ اس کے باطنی پہلو میں اُتر کر اُسے کرید نے کی کوشش نہیں کی گئی۔ دوسرے یہ کہ یہ ناول ایک طرح کا خانگی المیہ ہے' یہاں کوئی بھرپور یا بڑا موضوع مرکزِ توجہ نہیں بنایا گیا جو عمل کو ترفع بخش سکے۔ اور اسی لئے یہاں غور و فکر کا عنصر نہیں ملتا۔ کرداروں میں لنگڑی پھوپو سا کردار پوری طرح تشفی بخش (CONVINCING) نہیں معلوم ہوتا۔ اسی طرح گو زوال آمادہ جاگیردارانہ ماحول کی عکاسی انتہائی کمال کے ساتھ کی گئی ہے لیکن دہشت پسندوں کی تحریک کے خدوخال اُبھارنے میں بھی بہت سے اُلجھاوے نظر آتے ہیں۔ انسانی اعمال کے محرکات کو البتہ چابکدستی کے ساتھ نمایاں کیا گیا ہے۔ یہاں محرکات بھی برجستہ اور رواں دواں نظر آتے ہیں۔ یہاں تفکر اور تخیل سے کہیں بڑھ کر مشاہدہ کی صداقت پر زور ملتا ہے۔ یہ ناول صاف ستھرا اُترا ہوا اور گٹھا ہوا ہے۔ لیکن اسے آپ بڑے ناولوں کی صف میں نہیں رکھ سکتے۔ تضادات کو یہاں بڑی خوبی سے برتا گیا ہے لیکن یہ تضادات کسی مثبت ادعا ASSERTION کی طرف ہماری رہنمائی نہیں کرتے۔ ہاں۔

(باقی صفحہ ۳۰ پر دیکھئے)

جیلانی بانو
۱۰۸ - اے معظم پورہ - حیدرآباد

اَدّو

آج اَدّو اچانک بہت بڑا اور سب سے اہم بن گیا تھا۔
جیسے پتھر انگلیوں سے کٹ کر خدا بن جاتا ہے۔
اَدّو کو بھی آج دنیا کی ہر چیز حقیر اور قابلِ تسخیر نظر آ رہی تھی۔ کیونکہ آج وہ اپنے آپ کو صاحب کی طرح اونچا محسوس کر رہا تھا۔ آج اُس کی جیب میں ایک روپیہ تھا۔ سچ مچ کا ایک روپیہ۔ اسی لئے تو جیب کی طرف سے وہ ایک طرف کو جھک گیا تھا۔ آج اُسے معلوم ہوا کہ ہوائی جہاز اپنے آپ بغیر کسی ڈور کے سہارے آسمان پر کیسے اُڑتا ہے۔ صاحب کی موٹر کیسے زن سے چل نکلتی ہے اور سرکس میں پہلوان کیسے ہاتھی کو اپنے سینے پر کھڑا کر لیتا ہے۔ یہ سب پیسے کا کس بل ہے میاں۔" اس کا چچا مستان ٹھیک کہتا تھا
اسی وجہ سے آج اَدّو بھی بازار میں یوں چل رہا تھا جیسے اُس کی ٹانگیں قد بانس اُوپر ہو گئی ہوں اور وہ نیچے کی غریب مخلوق کو روندتا ہوا گزر رہا ہو۔
فٹ پاتھ کے ہر خوانچہ فروش سے اُس نے پوچھا۔
"گاجریں کتنے میں کیلو دو گے! سیتا پھل روپے کے کتنے دو گے؟ ایک ٹکیے والی آئس کریم ہے؟
اِن سب چیزوں کے نام پوچھ کر اُس کے دل میں ایسی ٹھنڈک ہو گئی جیسے اُس نے ایک ٹیپے والی آئس کریم کا پورا گلاس کھا لیا ہو ــــ اکثر جب وہ بیگم صاحب کے ساتھ بازار جاتا تھا تو اُسے سخت تعجب ہوتا کہ اتنے سنترے، آئس کریم، چاٹ اور مٹھائیاں بک رہی ہیں مگر پرس میں پیسے رکھنے کے باوجود بیگم صاحبہ کا دل کیوں نہیں چاہتا کہ یہ سب چیزیں کھا لیں۔ وہ بھی ایک روپے میں دنیا کا ہر ذائقہ چکھ سکتا ہے۔ ہر چیز خرید سکتا ہے پھر بے صبرا پن کیوں کرے ــــ؟ پہلے وہ بھی تمام نعمتوں سے بچوں کی طرح سوچا کرتا تھا کہ کہیں سے ایک روپیہ مل جائے تو منٹ بھر میں کھا پی ڈالے گا۔
مگر دولت انسان کو بُردباری بھی سکھا دیتی ہے۔ اِس لئے روپیہ جیب میں تھا تو بڑا مطمئن سا ہو گیا تھا۔
روز کی طرح آج بھی بیگم صاحب نے لات مار کر اُسے اُٹھایا تو اَدّو کو کیا معلوم تھا کہ آج کا سورج اُس کی قسمت بدلنے والا ہے۔ یہ سب جھوٹ نہ بولنے کا نتیجہ تھا۔ مولوی صاحب کے کہنے پر اُس نے کبھی جھوٹ نہ بولنے کی قسم کھائی تھی۔ اپنے دل سے وعدہ کیا تھا کہ کبھی چوری نہ کرے گا جب کبھی اُس کا دل کسی چیز کے لئے للچاتا تھا تو وہ دھڑکتے دل سے الف، لام، میم کا سیپارہ اُٹھا کر چوم لیتا۔ بس فوراً سکون مل جاتا۔ مولوی صاحب کہتے ہیں کہ جنت کے دروازے چوری نہ کرنے والوں کے لئے کھلے رہیں گے۔ وہ جنھوں نے چوری نہیں کی۔ جھوٹ نہیں بولے اَدّو کے پسینے اور میلے میں ڈوبے ہوئے کپڑوں سے اچانک جنت الفردوس کے عطر کی خوشبو بھی آنے لگتی۔ یہ دنیا تو سرائے فانی ہے۔ جو بھی تکلیفیں ہیں پل بھر میں ختم ہو جائیں گی۔ اور پھر نیک دل انسانوں کیلئے فرشتے جنت کے دروازے کھول دیں گے۔ جب صدیق اور شفیق مولوی صاحب سے قرآن شریف پڑھتے تھے تو اَدّو دور بیٹھا مولوی صاحب کی ساری باتیں اپنے دل میں اُتار لیتا تھا۔ حالانکہ صدّیق اور شفیق کو مولوی صاحب کی باتیں یاد رہتیں نہ سبق۔ کتنی بار خوانچے میں رکھے ہوئے پھلوں نے اُسے اشارہ کیا۔ میز پر رکھی ہوئی مٹھائیوں نے اُسے بلایا۔ بیگم صاحب کے پاندان سے اٹھنی چونی گر گئی تو اُس نے جھاڑو دیتے وقت یوں اُٹھائی جیسے جلتا ہوا انگارہ چھو لیا ہو۔ بھلا ایک چونی کی خاطر دوزخ کا عذاب کون مول لے گا ــــ!
رات کو جب تھکن کے مارے نیند نہ آتی تھی تو وہ سوچتا ــــ عید

کب آئے گی! عید کے دن صاحب ایک اٹھنی دے دیں گے۔ بیگم صاحبہ تو کبھی اس سے زیادہ کبھی نہیں دیتیں۔ شاید چھوٹے میاں بھی ایک چونی دے دیں یا ایک روپیہ ہو جائے گا۔ آٹھ آنے کی آئس کریم۔ دس پیسے کے چنے۔ چار آنے کا شربت ــــ اسے نہیں آتا چھوٹے ہی ٹھیک نہیں ہے وہ روپیہ میں آپا کی منی کو دے آؤں گا۔ آپا بیچاری سسرال میں کتنی دبلی ہو گئی ہے! ایک بار وہ پانچ میل پیدل چل کر آپا کے گھر گیا تھا تو آپا اُسے دیکھ کر بالکل خوش نہ ہوئی۔ ایک کونے میں لے جا کر بولی۔

"ادّو! تو یہاں مت آیا کر۔ میری ساس طعنے دیتی ہے کہ ماموں کیا لایا ہے منّا کے لئے؟

"بس تو اب کی عید پر منّی کو ایک روپیہ دے آؤں گا۔ آپا خوش ہو جائے گی۔ مگر روپے کی بھنک کان میں پڑتے ہی اماں سر پر کھڑی ہو جاتی ہے۔ بہت رونے دھونے پر شاید دس پیسے دے دے۔

بہت دن ہو گئے صاب نے کہا تھا کہ ادّو کو ایک چونی دیں گے۔ کیونکہ وہ روز صبح اُن کی کار کو آدھا میل تک دھکا دیتا تھا۔ پھر کار کے اسٹارٹ ہوتے ہی وہ زن سے چلے جاتے اور چونی کی بات دوسرے دن پر ٹل جاتی تھی۔

آج بھی جب وہ صاب کی کار کو دھکیلتے میں ہانپ رہا تھا تو سوچا کہ آج چونی کی بات کیا صاب کو یاد دلا دوں! مگر صاب کو شاید خود ہی یاد آ گیا۔ اُنھوں نے پرس نکالا اور ایک چونی ڈھونڈی۔ نہ ملی تو پرس بند کر کے پھر جیب میں رکھا اور کار اسٹارٹ کر دی۔ اپنے میلے ہاتھوں کو دباتے میں ادّو ہانپنے لگا۔ روز کار ڈھکیلنے سے اُس کے سینے میں درد ہونے لگا تھا۔ گیٹ کی طرف مڑتے ہی اُس کی نظر زمین پر گئی اور وہ تیزی سے اُدھر جھپٹا۔ اُس کی مٹھی میں ایک روپے کا کرارا نوٹ تھا۔ سچ مچ کا نوٹ۔ خوف اور خوشی کے مارے وہ کانپنے لگا۔ روپے کا نوٹ اتنا وزنی تھا کہ وہ روپے سمیت ایک قدم بھی نہ اُٹھا سکا۔ جن کے پاس بہت سے روپے ہوتے ہیں وہ جانے کیسے عذاب میں گرفتار رہوں گے۔ ادّو نے بڑے دکھ سے سوچا۔ اب صاب کی کار چوراہے سے مڑ چکی تھی اور کھٹے ہوئے گیٹ کے باہر کوئی نہیں تھا۔

روپیہ ہاتھ میں آتے ہی ادّو اندیشوں اور خطروں میں گھر گیا۔ وہ ایک روپے کی دولت سمیٹے اکیلا تھا اور ساری دنیا لٹیروں سے بھری ہوئی تھی۔ بوجھل پیروں کو گھسیٹتا ہوا وہ آہستہ آہستہ بازار کی سمت جانے لگا اور پھر

شاہد بھیجو

نوٹ ہاتھ پر رکھ کر غور سے روپے کو دیکھنے لگا۔ اُسے دبا دبا کر تہہ کیا۔ ایک کاغذ میں لپیٹا اور احتیاط سے جیب میں رکھ لیا۔ اب اس میں ایک دولت مند انسان کی سوجھ بوجھ آ چکی تھی۔ اب اُس کے مُنہ میں نہ جانے کتنی چیزوں کا ذائقہ گھل رہا تھا اور خوف کی دھند چھائی جا رہی تھی۔

چاؤش کی دوکان پر ایک لڑکی ناریل خرید رہی تھی۔

"مجھے بھی ایک پیسے کا ناریل دیدو" مگر گاہکوں کی بھیڑ میں چاؤش نے اُس کی بات نہیں سُنی۔ اچھا ہی ہوا اگر وہ اِس روپے کا ناریل کھا لیتا تو قیامت کے دن اللہ میاں اُس کے ہاتھ دوزخ پر لٹکائے رکھیں گے۔ انگاروں کی جلن سے گھبرا کے اُس نے ہاتھ کھینچا تو روپیہ نیچے گر گیا۔ جلدی سے اُٹھا کر اُس نے پھر ایکبار نوٹ کو غور سے دیکھا۔ روپے پر تین شیروں کی تصویر بنی تھی جیسے وہ شیر پہرہ دے رہے ہوں کہ اس روپے کو کوئی بے ایمانی سے چھپا نہ لے۔

پاس سے ایک آدمی گُزرا تو اُس نے بڑے غور سے ادّو کو دیکھا۔ جیسے پہچان لیا ہو کہ وہ چور ہے۔ کہیں پولیس کو اطلاع نہ دے دے! ہتھکڑی پہن کر تھانے جانا پڑے گا ــــ وہ خوف سے لرزنے لگا۔

اللہ میاں مجھے بچا لے۔ میرے مولا بلا لو مدینے مجھے ــــ مگر چوری کر کے مدینے جائے گا بے شرم۔ لعنت ہے تجھ پر۔ ادّو کے بچّے ــ یہ لے یہ تو گھر والی گلی آ گئی۔ اماں پوچھے گی روپیہ کہاں سے آیا! جھوٹ بولنا پڑے گا ــ چوری اور جھوٹ ــ؟ خوف کے مارے وہ لرزنے لگا۔

لو ــ گیارہ بج گئے بیگم صاحب چلّا رہی ہوں گی کہ آج ادّو کہاں مر گیا۔ گوشت ترکاری کون لائے گا! جھاڑو کون دے گا۔ کپڑے کون دھوئے گا۔ بچّوں کا ٹفن لے کر اسکول کون جائے گا! ادّو پوں سرپٹ بھاگا جیسے بیگم صاحب کی آواز سن لی ہو۔ لے کر اچھا خاصا نام بگاڑ دیا۔ اس کا نام تو آدم علی خاں تھا۔ مگر انسانوں نے آدم کے نام کی جس طرح تذلیل کی ہے ادّو بھی اُس سے نہ بچ سکا۔ اُس کے نام کے بھی سارے پھول پتے جھڑ گئے اور وہ ذرا ٹھنٹھا ادّو رہ گیا۔ اب میں یہ روپیہ آپا کی منّی کو دے آؤں۔ آپا خوش ہو جائے گی۔ ممکن ہے دال چاول بھی کھلا دے۔ اب تو بھوک لگ رہی ہے۔ آدھا دن گزر گیا آج ناشتہ بھی نہیں کیا تھا۔ مگر آپا کی سسرال پانچ میل دور تھی پاؤں

دُکھ جائیں گے۔

پھر بھی وہ چلتا رہا۔ مُنّی کو روپیہ دینے کی خوشی میں۔ گرم سڑک پر پاؤں جل رہے تھے۔ اِس روپے کی چپل خرید لوں۔ پُرانی چپلیں موچی ایک روپے میں دے دیتا ہے۔ مگر پھر آئس کریم کیسے کھاؤں گا ــــ؟

ایک ٹھیلے میں پکے پکے موز بک رہے تھے۔ بہت دنوں سے اس کا جی چاہ رہا تھا موز کھانے کو۔ جلدی سے اُس نے ایک موز خرید لیا۔ پھر جب ٹھیلے والے نے ایک اٹھنی اور ایک چونّی واپس کی تو اَدّو کا دل دھک سے ہو گیا۔ لو۔ روپیہ ختم۔ صرف ایک اٹھنی اور ایک چونی رہ گئی نہیں چاہیے مجھے موز۔" اُس نے جلدی سے موز ٹھیلے میں رکھ دیا اور اپنا روپیہ مٹھی میں دبا لیا۔ اللہ تیرا شکر ہے۔ میرا ایمان بچ گیا۔ اگر موز کھا لیتا تو اٹھنی امان چھین لیتی اور قیامت کے دن کوئی ماں اپنے بچوں کو نہیں پہچانے گی۔ ہر شخص کے گناہوں کا بوجھ اُسی کی گردن پر ہوگا۔ اماں بھی اٹھنّی کے چاول لا کر پکائے گی۔ اور دوزخ کے سانپ مجھے کاٹیں گے۔

اب آپا کا گھر سامنے نظر آ رہا تھا وہ اپنی جھونپڑی کے سامنے بیٹھی مُنّی کے سر میں جوئیں دیکھ رہی تھی۔

مُنّی کو سامنے دیکھ کر وہ خوشی کے مارے دوڑنے لگا۔

مگر روپیہ مُنّی کو دے کر کی تو دوزخ کا عذاب بھگتنا پڑے گا!

وہ ٹھہر گیا۔ پیاس اور بھوک کے مارے حلق خشک ہو رہا تھا۔ سامنے ہوٹل کے اوپر بہت بڑی فنتا کی بوتل بنی تھی جس میں سے میٹھے ٹھنڈے شربت کی دھار ٹپک رہی تھی۔ کتنا مزہ آئے گا یہ شربت پی کر۔ اَدّو نے مٹھی میں دبا ہوا روپیہ غور سے دیکھا۔ مگر وہ روپیہ آئینہ بن گیا جس میں دوزخ کے شعلے اُس کی طرف لپک رہے تھے۔

نڈھال۔ تھکا ہوا۔ دوزخ کی آنچ میں سلگتا ہوا بھوکا پیاسا اَدّو آہستہ آہستہ لوٹنے لگا۔ آپا اور مُنّی سے ملے بغیر ـــ

"ابے او اَدّو کے بچے۔ آج صبح سے کہاں غائب ہے تو تیری بیگم صاحب خفا ہو رہی ہیں۔" پڑوس کی ماما نے اُسے دیکھ کر پکارا۔ گھبرا کے اَدّو روپیہ جیب میں ڈالنے لگا تو وہ قریب آ گئی "کیا تو بنگلے سے کچھ چرا کے بھاگا ہے آج"؟ وہ ماما تشویش بھرے انداز میں اُسے دیکھنے لگی۔

نہیں تو۔ میں چوری کیوں کروں گا! اُس نے ماما کو تو ٹال دیا۔ مگر آنسو دبکے تھمنے کو تیار نہیں ہوئے۔ کہیں بیگم صاحب کو بھی معلوم ہو گیا کہ وہ روپیہ چرا کے بھاگا ہے تو وہ پولیس کو بلا لیں گی۔ لوگ اُسے چور چور پکاریں گے۔ شاید ابھی

وہ ابھی جا کر روپیہ بیگم صاحب کو دے دے گا۔ بیگم صاحب خوش ہو جائیں گی، سارے محلے میں اُس کی ایمانداری کے چرچے ہوں گے۔ محلے کے سب نوکروں کو اس کی مثالیں دی جائیں گی۔ اور پھر جنت کے دروازے اُس کے سامنے کھُلنے لگے۔ بڑے بڑے قدموں سے وہ پھاٹک میں داخل ہوا۔ اُس کی آمد کی اطلاع گھر میں پہنچا دی گئی تھی اور سارے محلے کی نوکرانیاں بیگم صاحب کی عدالت میں اُس کے مقدمے کا فیصلہ سُننے کو اکٹھی ہو چکی تھیں۔

صبح گیٹ کے پاس پڑا ملا تھا: میل اور پسینے میں بھیگا ہوا روپیہ اُس نے بیگم صاحب کے سامنے رکھا۔ وہ برآمدے میں کرسی پر بیٹھی اخبار دیکھ رہی تھیں۔ اخبار رکھ کر اُنھوں نے اَدّو کو گھورا اور دھم سے اُس کے مُنہ پر ایک تھپڑ مار کے بولیں۔

"جھوٹے، سچ سچ بتا۔ تو نے آج اور کتنے پیسے چرائے ہیں، جن سے سارا دن گھر سے اُڑا رہا ہے ـــــ؟

○○

بقیہ صفحہ ۲۷ "ایوانِ غزل"

نگار کا بے جھجک مشاہدہ انسانی فطرت کی پیچیدہ نا پیوں میں اس کی نظر اور انسانوں کا اپنے توہمات ALLUSIONS میں گرفتار رہتے ہوئے بھی زندگی گذارنا یہ سب اِس ناول میں ہماری توجہ کو اپنی جانب کھینچتے ہیں۔

○○

ڈاکٹر مُغنی تبسّم
۸۶۵-۶-۱۱ ۔ لکڑی کا پل حیدرآباد-۴

جیلانی بانو کی کہانی اَدّو — ایک مطالعہ

اچھے فن پارے کی ایک پہچان یہ ہے کہ اُس کے مطالعے کے بعد تکمیل کا ایک تشفی بخش احساس پیدا ہوتا ہے۔ یہ تسکین کچھ ایسی ہوتی ہے جیسے ہم نے کسی سے کوئی توقع باندھی ہو اور وہ پوری ہو جائے یا جیسے کوئی اپنا وعدہ ایفا کرے۔ ایسی تخلیق کے بارے میں یہ خیال ہمارے ذہن میں پیدا نہیں ہوتا کہ یہ کچھ اور بھی ہو سکتی تھی بلکہ ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ یہ ویسی ہی ہے جیسا کہ اُسے ہونا چاہیئے تھا۔ ایسی ہی کچھ کیفیت جیلانی بانو کی کہانی "اَدّو" میں پائی جاتی ہے اِس کہانی کی دوسری خوبی یہ ہے کہ آغاز سے انجام تک یہ ایک خود مکتفی فن پارہ ہے۔ خود مکتفی اس مفہوم میں کہ وہ اپنا مقصود آپ ہے۔ وہ اپنے وجود کے علاوہ کسی خیالی نظریئے، تصور یا عقیدے کی ترسیل نہیں کرتی اس کا کوئی متعین مفہوم نہیں لیکن اسے مفاہیم پہنائے جا سکتے ہیں۔ وہ ایک مکمل اور بھرپور علامت ہے۔

بظاہر یہ ایک سیدھی سادی کہانی ہے جس میں ایک غریب یتیم لڑکے اَدّو کی زندگی کے ایک دن کی واردات پیش کی گئی ہے۔ اَدّو خانگی ملازم ہے۔ صبح سے شام تک گھر کے کام کاج میں مصروف رہنا، اپنے مالکوں کی خدمت بجالانا، اُن کے ہر حکم کی تعمیل کرنا اُس کی زندگی کا معمول ہے اِس کے معاوضے میں اسے دو وقت کا کھانا اور لباس مہیا ہو جاتا ہے۔ تنخواہ کے نام سے اس کے ہاتھ کچھ نہیں لگتا۔ شاید اس کی ماں کچھ وصول کر لیتی ہو۔ اَدّو نے تعلیم نہیں پائی۔ وہ پڑھنا لکھنا نہیں جانتا۔ مالک کے بچّوں کو مولوی صاحب جو مذہبی اور اخلاقی تعلیم دیتے تھے وہ دُور بیٹھا اُسے غور سے سنتا اور اپنے دل میں اُتار لیتا۔ اِس تعلیم نے اسے سچا اور ایماندار بنا دیا۔ وہ اپنی حالت پر ہر طرح سے قانع تھا اور ہر خواہش کو دبا دیتا تھا۔ دوزخ کی سزا کا خوف اس پر ایسا طاری تھا کہ وہ چوری کرنے کا تصور بھی نہیں کر سکتا تھا۔ اُس نے اپنی ہر چھوٹی بڑی خواہش عید کے دن پر ٹال رکھی تھی۔ اُسے صاحب بیگم صاحب اور چھوٹے میاں انعام دیں گے تو ایک رُوپے کی رقم اس کے ہاتھ آجائے گی۔ ایک روپیہ اَدّو کے لئے بہت بڑی دولت تھی۔ وہ اس سے ہر چیز خرید سکتا تھا لیکن اَدّو کو روپے کے لئے عید کے دن کا انتظار نہیں کرنا پڑا۔ وہ ہر روز صاحب کی گاڑی ڈھکیل تا تھا۔ صاحب نے خوش ہو کر اسے چونّی دینے کا وعدہ کیا تھا لیکن ہر روز گاڑی اسٹارٹ ہونے پر وہ اپنا وعدہ بھول کر چلے جاتے۔ ایک دن انہیں وعدہ یاد آگیا اور اُنہوں نے اسے پیسے دینے کے لیے پرس کھولا لیکن اُس میں چونّی نہیں تھی۔ چنانچہ اس روز بھی وہ گاڑی اسٹارٹ کر کے چلے گئے۔ لیکن اَدّو کی مایوسی اچانک بے پناہ مسرت سے بدل گئی۔ وہ کار ڈھکیل کر ہانپتا ہوا پلٹا تو اسے گیٹ کے روپے کا نوٹ زمین پر پڑا ہوا نظر آیا اور اس نے جھپٹ کر وہ نوٹ اٹھا لیا۔ ایسے واقعے سے اَدّو کی کہانی شروع ہوتی ہے۔ روپیہ پا کر اَدّو ایک کشمکش کا شکار ہو جاتا ہے۔ یہ کشمکش بہت ہی پیچ در پیچ نوعیت کی ہے ایک طرف اُس کی ڈھیر ساری خواہشیں ہیں۔ اَدّو اُن میں سے کسی خواہش کی بھی تکمیل کر سکتا ہے لیکن اس ایک روپے سے تمام خواہشوں کی تکمیل ممکن نہیں۔ اس کے باوجود اَدّو کو اپنی خواہشوں کے مقابلے میں روپے کی قدر کی کمی کا احساس نہیں ہوتا۔ ایک روپیہ تو اس کے لئے بہت بڑی دولت ہے۔ وہ تسکین و تشفی کے بے پناہ امکانات اپنے اندر رکھتا ہے۔ اَدّو کو پوری آزادی حاصل ہے کہ وہ اُسے جس طرح چاہے خرچ کرے۔ بازار میں اپنی پسند کی ایک ایک چیز کو جسے وہ پہلے حریص نظروں سے دیکھا کرتا ہے اب اس

رسائی میں آجاتی ہے۔ وہ ایک چیز کی طرف بڑھتا ہے۔ اُسے خریدنا چاہتا ہے لیکن پھر پیچھے ہٹ جاتا ہے۔ رُوپے کی وسیع امکانی قوتِ خرید کو وہ کسی ایک معمولی خواہش کی تکمیل میں ضائع نہیں کرنا چاہتا۔ وہ چاہتا ہے کہ اُس کا مناسب اور بہترین مَصرف ہو۔ جو قناعت پہلے اس میں بے زری اور مذہبی خوف کی وجہ سے پیدا ہو گئی تھی وہ اب دولت مندی کی بے نیازی میں بدل جاتی ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ اپنی ذاتی خواہشات کو تج کر یہ روپیہ اپنی بہن کو لے جاکر دے دے۔ ایک بار وہ اپنی بہن سے ملنے کے لئے پانچ میل پیدل چل کر اس کی سسرال گیا تھا تو بہن کی ساس نے یہ طعنہ دیا تھا کہ ماموں کیا لایا ہے منّی کے لئے۔ یہ بات بہن کو بُری لگی اور اُس نے اودّو کو وہاں آنے سے منع کر دیا تھا۔ اب وہ روپیہ لے جاکر بہن کو دے گا ـــــ تو وہ بہت خوش ہوگی۔ یہ فیصلہ کر کے وہ بہن کی سسرال کا رُخ کرتا ہے۔ رُوپیے کے مَصرف کے انتخاب میں اودّو ترک و طلب کی جس کشمکش سے گذرتا ہے اُسے کہانی میں بڑی نفسیاتی ژرف بینی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے لیکن اودّو کی کشمکش صرف اِسی انتخاب تک محدود نہیں تھی۔ اس تمام عرصے میں رہ رہ کر یہ احساس اُس کے دل میں اُبھرتا رہا ہے کہ وہ روپیہ اُس کا نہیں ہے ویسے اُس نے جان بوجھ کر چوری تو نہیں کی تھی۔ اسے یہ روپیہ زمین پہ پڑا ہوا مل گیا تھا اور وہ یہ جانتا بھی نہیں تھا کہ اس کا مالک کون ہے۔ پھر بھی روپیہ اس کا اپنا بھی ہوتا جب اسے کسی نے بخشش کے طور پر دیا ہوتا۔ محنت کے حق کے طور پر تو اس نے کبھی روپیہ پانے کا تصوّر بھی نہیں کیا تھا۔ اودّو نے اگر چوری کی ہوتی تو کہانی میں اس کے کردار کی نفسیاتی کشمکش کی نوعیت مختلف ہوتی۔ یہاں وہ کبھی نہایت معصومیت کے ساتھ اس روپے کو اپنی جائز مِلک تصوّر کرتا ہے، اس کے صَرف پہ غور کرتا ہے اور کبھی اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ روپیہ چوری کا ہے اور اگر وہ اسے صَرف میں لائے تو اُس پہ خدا کا عذاب نازل ہوگا۔ وہ اپنی خواہش سے مغلوب ہو کر چار آنے میں ایک موز خرید لیتا ہے اور فوراً یہ سوچ کر موز واپس کر دیتا ہے کہ باقی پیسوں میں سے اشفتی اس کی ماں لے لے گی لیکن چوری کا عذاب تو صرف اُسی کو ہوگا۔ پھر وہ بہن کے گھر تک پہونچ کر اُس عذاب کے تصوّر سے اُلٹے پاؤں لوٹ آتا ہے اور پیاس کی شدّت کے باوجود شربت پینے سے گریز کرتا ہے۔ جب وہ دیسگئے گھر کی طرف چلنے لگا تو اُسے

خطرے کا یہ احساس ہوا کہ بیگم صاحبہ کو اس کا پتہ چل گیا تو وہ اُسے پولیس میں دے دیں گی اور وہ لوگوں کی نظروں میں بھی ذلیل ہو جائے گا پھر اس نے سوچا کہ فوراً جاکر روپیہ بیگم صاحب کو دے دے تو وہ اُس کی ایمانداری سے خوش ہوں گی اور وہ دوزخ کے عذاب سے بھی بچ جائے گا۔ وہ روپیہ بیگم صاحب کو اس طرح دے دیتا ہے گویا وہ انہیں کی امانت ہے۔ ان کے گیٹ کے پاس پڑے ہوئے روپے کا مالک کون ہو سکتا ہے۔ بیگم صاحبہ بھی بلا کسی تفتیش روپیہ اُس سے لے لیتی ہیں اِس یقین کے ساتھ کہ اودّو نے روپیہ چرایا ہے اور وہ روپیہ ان کے علاوہ کسی اور کا نہیں ہو سکتا۔ اودّو کو اپنی ایمانداری کا پھل بیگم صاحبہ کی ملامت اور چوری کے الزام کی صورت میں ملتا ہے۔

پہلے اور سرسری مطالعے میں اودّو کی یہ کہانی اپنے گہرے نفسیاتی تجزیے اور ڈرامائی کشمکش سے ہمیں متاثر کرتی ہے تو کہانی کا انجام اودّو کے کردار کے لئے ہماری ہمدردی کا خراج وصول کرتا ہے۔ صاحب اور بیگم صاحبہ کے خلاف غم و غصّے کے جذبات اُبھر آتے ہیں۔ ہم اس کہانی کی نفسیاتی اور سماجی حقیقت نگاری کی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ یہ کہانی ستر پچھتر برس پہلے لکھی جاتی تو شاید اِس کا انجام مختلف ہوتا۔ اودّو کو اس کی ایمانداری پہ کچھ انعام ضرور مل جاتا۔ بصورت دیگر کہانی غیر اخلاقی قرار پاتی۔ کہانی کا موجودہ انجام تو ایک طرح سے اخلاقی قدروں سے ہمارا اعتماد اٹھا دیتا اور بے ایمانی کی تلقین کرتا ہے۔ لیکن آج کا قاری جو ادب میں حقیقت نگاری کا عادی ہو چکا ہے اِن خطوط پہ نہیں سوچے گا ممکن ہے اس کہانی میں اُسے ہمارے سماجی نظام کی خرابیوں کا عکس دکھائی دے جو واضح طور پہ دو طبقوں میں بٹا ہوا ہے۔ ایک وہ طبقہ ہے جو محنت کا استحصال کرتا ہے اور دوسرا وہ جو اپنی محنت کے ثمر سے محروم ہے۔ ایک طبقے کی نمائندگی صاحب اور بیگم صاحب کرتی ہیں اور اودّو دوسرے طبقے کی۔ اس نظام میں ساری اخلاقی اور مذہبی قدریں کھوکھلی ہو کر رہ گئی ہیں صاحب اور بیگم صاحبہ اودّو سے مشقّت لے کر اُس کی محنت کے معاوضے کو غصب کر لیتے ہیں لیکن انہیں کوئی چور نہیں سمجھتا جب کہ اودّو کو اُس کی ایمانداری کے باوصف نہ

صرف چور ٹھہرایا جاتا ہے بلکہ سزا بھی دی جاتی ہے۔ سماجی حقیقت نگاری کے نقطۂ نظر سے کہانی کی یہ تعبیر اس وقت قابل قبول ہوگی جب کہ کہانی میں سے وہ حصے حذف کر دیئے جائیں جہاں روپیہ پانے کے بعد اوڈ کی ذہنی کشمکش کو پیش کیا گیا ہے۔ کیوں کہ وہ اس سماجی مقصد کی ترسیل میں معاون نہیں ہوتے اور دوسری طرف اگر یہ صرف کرداری کہانی ہوتی تو اس کا اختتام وہیں پر ہو جاتا جہاں اوڈ اپنی بہن سے ملے بغیر گھر لوٹنے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔

یہ کہانی کردار کا مطالعہ یوں بھی نہیں ہے کہ اس میں اوڈ کی شخصیت کو متعارف کروانے اور اس کی انفرادیت کو نمایاں کرنے کی کوشش کہیں نہیں کی گئی ہے۔ کہانی کا آغاز ایک نفسی کیفیت سے ہوتا ہے ایک ایسی کیفیت جس سے آپ ہم اکثر گذر چکے ہیں۔ پھر اس نفسی کیفیت کو اس طرح پھیلایا گیا اور اس میں اس طرح موڑ دیئے گئے ہیں کہ جیسے جیسے ہم کہانی پڑھتے جاتے ہیں اوڈ کی شخصیت ہمارے اپنے وجود میں تحلیل ہوتی محسوس ہوتی ہے یہاں تک کہ قاری اور کردار میں مکمل معنوی اور جذباتی تطبیق (IDENTIFICATION) پیدا ہو جاتی ہے۔ اوڈ کی واردات ہماری اپنی واردات نظر آنے لگتی ہے۔ اس تطبیقی عمل کے ساتھ اوڈ کی کرداری حیثیت باقی نہیں رہتی وہ ایک علامت بن جاتا ہے اور اس کے ساتھ ہی اوڈ کی تمام واردات، اس کی نفسیاتی کشمکش، یہاں تک کہ کہانی کا انجام بھی علامتی رنگ اختیار کر جاتا ہے۔ اب یہ کہانی ہر قاری کے لئے ایک نئے مفہوم کی حامل ہو جائے گی۔ اس کی اپنی کہانی بن جائے گی۔

فن پارہ علامتی حیثیت میں محض آئینہ نہیں ہوتا اس کی اپنی ایک پہچان ہوتی ہے۔ وہ ایک منفرد تجربہ ہوتا ہے۔ جس سے خود فنکار تخلیقی عمل کے دوران گزرتا ہے۔ اس کہانی کا بنیادی تجربہ نہایت پیچیدہ ہے جسے الفاظ کی گرفت میں لانے کے لئے تو اس کہانی کو دوھرانا ہوگا۔ البتہ اس کی ہیت ترکیبی کے بارے میں کچھ اشارے کئے جاسکتے ہیں۔ اس تجربہ کی تہہ میں قدروں کے مسخ ہونے کا ایک شدید احساس کارفرما نظر آتا ہے۔ آدم علی خاں کا اوڈ جھا جانا اس انسانی صورت حال کی طرف اشارہ ہو سکتا ہے جو موجودہ دور میں ٹکنالوجی کی ترقی کے ساتھ قدروں کی شکست و ریخت کے شکار بنے

نتیجے میں رونما ہوتی ہے۔ اس عصری حسیت کے ساتھ کہانی کے تجربے میں فرد اور سماج کے ان رشتوں کا عرفان بھی شامل ہے جو قدروں کی تخلیق کے ضامن رہے ہیں۔ یہ کہانی جو بظاہر اخلاقی تصورات اور مذہبی ایقانات کو رد کرتی دکھائی دیتی ہے حقیقت میں گہری مذہبی اور اخلاقی حسیت کی حامل ہے۔ جس کا ثبوت وہ کیفیت حزن ہے جس سے ہم کہانی کے انجام پر دوچار ہوتے ہیں جہاں پہونچ کر اوڈ ایک سوالیہ نشان بن کر خود ہم کو بھی سراپا استفسار بنا دیتا ہے۔

○ ○

غزلیں

وزیر آغا

(ایک تجربہ)

کیا خبر تھی سُو بسُو جائے گا تو
اک صدا بن کر بکھر جائے گا تو

رُوبرو پائے خود کو بار بار !
چھوڑ کر خود کو کہاں جائے گا تو

گھُپ اندھیرے میں بہت گھبرائے گا
ہاتھ نے تھپکا تو سو جائے گا تو

آنکھ میں آئے گا آنسو کی طرح
اُوس کی صورت چلا جائے گا تو

میں صبا کے پیرہن میں آؤں گا
اور خوشبو بن کے اُڑ جائے گا تو

اک صدا بن کر اُٹھے گا خاک سے
اور فلک کو پار کر جائے گا تو

یا مکمل کر جامۂ گُل سے فقط
باغ کی دیوار تک جائے گا تو

اے تھکے ہارے مسافر کچھ بتا
اور کتنی دور اب جائے گا تو

○ ماہنامہ اوراق، چوک اردو بازار، لاہور (پاکستان)

بشیر بدر

میکدہ رات غم کا گھر نکلا
دل حویلی تلے کھنڈر نکلا

میں اُسے ڈھونڈھتا تھا آنکھوں میں
پھول بن کر وہ شاخ پر نکلا

اُس کا آنچل بھی کوئی بادل تھا
وہ ہواؤں کا ہمسفر نکلا

کوئی کاغذ نہ تھا لفافے میں
صرف تتلی کا ایک پَر نکلا

کس کی چھاؤں میں سر چھپاؤ گے
وہ شجر دھوپ کا شجر نکلا

شام کی رونقیں کہاں لائیں
یہ بھی اپنا اُجاڑ گھر نکلا

زندگی اک فقیر کی چادر
جب ڈھکے پاؤں ہم نے سر نکلا

جب سے جانا کہ وہ یہاں ہیں
دل سے کچھ دشمنوں کا ڈر نکلا

○ سی - ۵۰۶ - تیج گڑھی - میرٹھ (یو-پی)

شاعر - بمبئی -

عتیق الرحمٰن قاسمی

ریسرچ اسکالر شعبۂ اُردو، ایس ایس ہال، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

جوشؔ کی نظم "کسان"

جوشؔ کی شاعری کو آسانی کے ساتھ کئی اَدوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے سب سے اہم دَور "رُوحِ ادب" کی اشاعت کا ہے اس وقت جوشؔ بھی جوان تھے اور ان کی شاعری پر بھی شباب آیا ہوا تھا اُس دور میں جوشؔ نے نہ صرف اُردو شاعری کے دامن کو وسیع سے وسیع تر کیا بلکہ اس کو گلہائے رنگارنگ سے بھر دیا۔ مگر اگلے دور میں وہ کوئی قابل قدر اضافہ نہ کرسکے اور صرف "روحِ ادب" کے افکار و معانی اور لفظیات کا اعادہ ہوتا رہا اور اُردو شاعری ان کی شاعرانہ خوبیوں، الفاظ کی کثرت اور خیالات کی گھن گرج سے بھی محروم ہوتی چلی گئی۔ اثر لکھنوی کے الفاظ میں۔

"افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ جوشؔ کی شاعری جو کبھی رامش و نغمہ اور نکہت و رنگ تھی اب انحطاط پذیر ہے وہ مرغزار زندگی ہے جہاں قوس و قزح انگڑائیاں لیتی تھی اور رنگینیوں کی بارش ہوتی تھی۔"

جوشؔ کی شاعری کے انحطاط میں اُن کی غیر مستقل مزاجی اور سطحیت کو بڑا دخل ہے، ان کی متعدد نظمیں پڑھنے سے لگتا ہے کہ انہیں ہنگاموں سے والہانہ تعلق ہے۔ جب فضا گرد آلود ہو اور انقلاب کے بادل سروں پر منڈلا رہے ہوں تو جوشؔ کی گھن گرج بھی سحر سامری کا اثر رکھتی ہے اور دلوں کو اپیل کرتی ہے مگر انقلاب کے تیور بدل جانے کے بعد نکھری ہوئی فضا میں جوشؔ کی شاعری میں وہ رنگ ترنگ اور لَے باقی نہیں رہتی۔ ان کی شاعری کو بعض ناقدین نے تخریب کار کی شاعری بتایا ہے اور کسی تعمیری پروگرام کی قلت کو شدت سے محسوس کیا ہے جو ہماری سماجی، معاشی اور قومی ترقی کی راہ میں ہمارا ساتھ دے۔ یہ ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ جوشؔ کے یہاں نہ تو مستقبل کی پرچھائیاں ملتی ہیں اور نہ ہی کوئی واضح حل۔ مگر ایک شاعر سے اس قسم کا مطالبہ کرنا بے سود ہے کہ وہ پیغامبر یا کوئی بہت بڑا فلاسفر ہو، کیونکہ گورکھپوری نے تنقید کی شاعری شاعر میں بھی

کے ضمن میں لکھا ہے "کسی شاعر سے یہ امید نہیں کی جاسکتی کہ اس کا کلام حکمت کا نصاب ہوگا۔ شاعر کے لئے فلسفی ہونا لازمۂ شاعری نہیں، البتہ اسے حساس ہونا چاہیئے، اُس کے سینہ میں ایک ایسا دل ہو جو ذرا سی چوٹ پر اُبل پڑے۔ حالیؔ نے مقدمہ میں سادہ اور احساسی ہونا ہی شاعری کے لئے ضروری قرار دیا ہے۔ ایک شاعر اگر پھول دیکھتا ہے تو اس کو دیکھ کر شعر کہنے سے اس کا مقصد ہرگز یہ نہیں ہوتا کہ وہ اس کے رموز و نکات بیان کرے بلکہ وہ صرف لذتِ نفس کے لئے شعر کہتا ہے اس کا حساس دل اُسے مجبور کرتا ہے کہ پھول کے حسن کا اعتراف کرے"

جوشؔ کے نظریات و معتقدات بدلتے رہے اور یہی نشیب و فراز ہمیں ان کی شاعری میں بھی ملتے ہیں ۱۹۱۷ء کے بعد جب انقلاب روس کے اثرات اِدھر اُدھر پھیلنے شروع ہوئے تو جوشؔ بھی اِس اشتراکی تحریک سے وابستہ ہوگئے اور اپنا موضوع اُنھوں نے 'کسان' اور مزدور کو بنا لیا مگر جوشؔ کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے اِس تلخ حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ وہ اپنے موضوع سے کماحقہ انصاف نہ کرسکے کسانوں اور مزدوروں کے زخموں پر مرہم رکھنے کی بجائے اُنہوں نے بہت دور شیش محل میں بیٹھ کر ہمدردی کرنا ہی کافی سمجھا، ہمدردی کے یہ چند الفاظ شاعر کی جاگیردارانہ عظمت کا احساس تو دلا سکتے ہیں مگر ان کے درد کا مداوا نہیں ہوسکتے، کچھ نظموں کے پڑھنے سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ اِس مظلوم طبقہ کی ہمدردی میں بھی اُن کے رومانی پہلو مزاج کو بڑا دخل ہے "حسن اور مزدوری" کے پہلے بند میں ایک دوشیزہ کو سڑک پر پتھر توڑتے اور کنکر کوٹتے دکھایا گیا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جوشؔ اس کی جوانی سے لطف اندوز ہو رہے ہیں۔

۱۹۳۶ء میں جب انجمن ترقی پسند مصنفین کی باقاعدہ تاسیس ہوئی تو اُس کے

پہلے منشور پر جوش کے بھی دستخط تھے اور تب سے وہ زیادہ ترقی پسند ہو گئے تھے
"کسان" جوش کے اپنی ترقی پسندانہ خیالات کی نمائندہ نظم ہے۔ اس میں شاعر کا اپنا کوئی تجربہ معلوم نہیں ہوتا اور تجربہ کے اسی فقدان نے اُسے اچھی نظموں میں شامل ہونے سے روک دیا ہے جوش ایک اعلیٰ زمیندار گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں، وہ کسانوں اور مزدوروں کی خستہ حالی اور بے چارگی کی سچی تصویر کیسے اتار سکتے ہیں؟

فنی اعتبار سے اس نظم کے ابتدائی دس اشعار منظر نگاری کا خوبصورت اور حسین مرقع ہیں جن میں شام کے منظر کو دلکش انداز میں طرح طرح سے بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے اس بند کے کچھ اشعار سے جوش کا گہرا مشاہدہ بھی معلوم ہوتا ہے۔

وسعتیں میدان کی سورج کے چھپ جانے سے تنگ
سبزۂ افسردہ پر خواب آفریں ہلکا سا رنگ

سورج کے چھپ جانے کے بعد دور کا منظر نظر نہیں آتا یہ تو سب ہی جانتے ہیں مگر جوش نے اس کو ایک اچھوتے انداز سے بیان کیا ہے۔

دس اشعار کی اس منظر نگاری میں جوش اپنی رومان پسند طبیعت کے اظہار سے باز نہیں رہ سکے۔ نظم چاہے باغیانہ ہو انقلابی ہو یا ترقی پسندانہ، رومانیت ان کے اعصاب پر ضرور سوار ملتی ہے۔

خاروخس پر ایک دردانگیز افسانے کی شان
بام گردوں پر کسی کے روٹھ کر جانے کی شان

اُن کی یہی رومانیت "البیلی صبح" "جامن والیاں" اور "گنگا کے گھاٹ پر" میں اپنی انتہا کو پہونچ جاتی ہے اور یہ جب حد سے بڑھ جاتی ہے تو اس سے بوالہوسی کی بو آنے لگتی ہے۔ "کسان" کے اور بھی کئی اشعار سے اُن کی رومانیت ظاہر ہوتی ہے، تیسرے بند میں ہل کی قصیدہ خوانی اس انداز سے کرتے ہیں کہ ہل کے وجود پر کسی عروس کا گمان ہونے لگتا ہے۔

جس کے چھو جانے سے مثلِ نازنین مہ جبیں
کروٹوں پر کروٹیں لیتی ہے لیلائے زمیں
پردہ ہائے خواب ہو جاتے ہیں جس سے چاک چاک
مسکرا کر اپنی چادر سے ہٹا دیتی ہے خاک

اسی بند کے آخری شعر سے پہلے شعر کا مصرع ہے۔

"لوچ بھر دیتا ہے جو شہزادیوں کی چال میں"

غرضکہ ہر جگہ رومانیت اُن کا پیچھا کئے ہوئے ہے اور وہ رغبت حسن سے مرعوب نظر آتے ہیں اس میلان سے اُن کی عشقیہ نظموں میں ایک نشاط انگیز کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور ہم لذت و کیف سے آشنا ہوتے ہیں۔ جوانی کا ملت "اٹھتی جوانی" میں یہ جذبہ قابلِ تحسین ہے۔ کسان کے کچھ اشعار میں بھی اس کی جھلک ملتی ہے مگر جب یہ جذبہ حد سے تجاوز کر جاتا ہے تو پھر کھلنے لگتا ہے۔

جوش کی اور نظموں کی طرح "کسان" میں بھی ایک بڑی خرابی یہ ہے کہ صرف ایک ہی محور پر گھومتی ہے اس میں کوئی ارتقائی کیفیت پیدا نہیں ہوتی ایک ہی بات کو نت نئے انداز سے کہنے کی کوشش نظر آتی ہے۔

دوسرا بند یہاں سے شروع ہوتا ہے۔

یہ سماں اور ایک قوی انسان یعنی کاشت کار
ارتقا کا پیشوا تہذیب کا پروردگار

اس میں شبہ نہیں کہ انسانی تہذیب و ترقی میں کسان کی محنت اور مزدور کی جفاکشی کا بہت بڑا حصہ ہے۔ وہ نہ ہو تو یہ دنیا بے رنگ و بو بے نور ہو جائے۔ مگر جوش نے جیسے اشعار میں اس کے احسانات گنوانے میں زمین و آسمان ایک کر دیتے ہیں جس سے اس کی شخصیت کے مافوق الفطرت ہونے کا گمان گذرنے لگتا ہے اس بند کے چھ اشعار میں کسان کی تعریف و توصیف کے بعد گریز آتا ہے۔

ٹوکرا سر پر بغل میں پھاوڑا تیوری پہ بل
سامنے بیلوں کی جوڑی دوش پر مضبوط ہل

اس کے بعد پھر باقاعدہ ہل کی قصیدہ خوانی کی جاتی ہے۔

کون ہل؟ ظلمت شکن قندیلِ بزمِ آب و گل
قصرِ گلشن کا دریچہ، سینۂ گیتی کا دل

ہل ظلمت شکن بھی ہے اور اس بزمِ ہستی کا قندیل بھی ہے علاوہ ازیں یہ سمجھ سے بالاتر ہے کہ ہل قصرِ گلشن کا دریچہ کس مناسبت سے کہا گیا ہے یہ اصول اپنی جگہ مسلم ہے کہ مشبہ اور مشبہ بہ میں مغائرت کے باوجود مماثلت پیدا کی جا سکتی ہے۔ یہاں ایسی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔

آگے سات اشعار میں ہل کا حسب نسب بیان کیا گیا ہے۔

۵ خاندانِ تیغِ جوہر دار کا چشم و چراغ

پھر کسان کی خصوصیات کو دہرانا شروع کر دیتے ہیں جیسے پہلے کہنا بھول گئے ہوں۔ چوتھے بند میں پھر ایک مصرع ہل کی تعریف میں آ جاتا ہے۔

کھیتوں پہ دہقانوں کے چمکتی ہیں شفق کی سرخیاں

تیسرے بند میں "طفلِ باراں" "ناجدارِ خاک" "امیرِ بوستاں" سے لے کر آٹھ اشعار تک وہی لب و لہجہ ہے جو "جنگل کی شہزادی" میں لڑکی کی تعریف میں اپنایا ہے۔

ان نظموں کے اشعار دیکھ کر جوش کے قادر الکلام اور امامِ فرہنگ ہونے کو تسلیم کر لینا پڑتا ہے مگر کبھی کبھی الفاظ کے غیر ضروری استعمال سے طبیعت لذت کے حصول سے محروم ہو جاتی ہے ایک ناقد کی رائے ہے۔

"بہر حال جدید نظم کے تاریخی ارتقاء میں جوش نے کوئی اضافہ نہیں کیا انہوں نے اردو نظم کو موضوع یا ہیئت کے اعتبار سے کسی جدت سے ہم کنار نہیں کیا ہے اُن کا ذکر البتہ اس لئے ضروری ہو جاتا ہے کہ انہوں نے فطری مناظر کی مصوری کے چند اچھے نمونے پیش کئے ہیں۔"

الفاظ کے کثرتِ استعمال ہی کی وجہ سے وہ بے جوڑ اضافتوں، ترکیبوں، تشبیہوں اور استعاروں سے نہ بچ سکے۔ "کسان" کا ایک شعر ہے۔

جس کی تابش سے درخشانی ہلالِ عید کی
خاک کے مایوس مطلع پر کرن اُمید کی

کیا ہلالِ عید درخشاں ہوتا ہے؟ اسی بند کا آخری شعر ہے۔

جس کا مس خاشاک میں بنتا ہے اک چادر مہین
جس کا لوہا مان کر سونا اُگلتی ہے زمین

یہ ایک حقیقت ہے کہ ہل کے چھو جانے سے زمین ایک مہین چادر کی طرح ہو جاتی ہے مگر دوسرے مصرع میں "لوہا ماننا" محاورہ باندھا گیا ہے شاید حُسنِ کلام کی وجہ سے ایسا کرنے پر مجبور تھے۔ اگلے بند کا تیسرا شعر سیاسی رنگ کا ہے جسے اقتصادیات کی آمیزش نے شرابِ دو آتشہ بنا دیا ہے۔

اپنی دولت کو جگر پر تیرِ غم کھاتے ہوئے
دیکھتا ہے مُلکِ دشمن کی طرف جاتے ہوئے

اس نظم کا یہ کافی اچھا شعر ہے کسان جب اپنی گاڑھی کمائی کو دوسرے ملکوں کی طرف جاتے ہوئے دیکھتا ہے تو وہ خون کے گھونٹ پی کر رہ جاتا ہے وہ کر بھی کیا سکتا ہے، بے وقعت ہے، خاموش ہے، بے زبان ہے لیکن دیکھتا سب کچھ ہے۔ اس شعر میں عزم اس موقع پر ذرا کھٹکتا ہے اس کے بجائے ایسا لفظ ہونا چاہیئے تھا جو حسرت اور غصے کے ملے جلے جذبات کا غماز ہوتا۔

پھر "کسان" کے گھر اس کی بیوی اور بچوں کی ایک درد انگیز تصویر ابھرتی ہے کتنا درد، کرب اور بے چینی ہے۔

قطع ہوتی ہی نہیں تاریکیِ حرماں سے راہ
فاقہ کش بچوں کے دھندلے آنسوؤں پر ہے نگاہ
پھر رہا ہے خونچکاں آنکھوں کے نیچے بار بار
گھر کی نا اُمید دیوی کا شبابِ سوگوار
سوچتا جاتا ہے کن آنکھوں سے دیکھا جائے گا
بے ردا بیوی کا سر بچوں کا منہ اترا ہُوا

دوسرے شعر میں خونچکاں سے ہمارے سابقہ بیان کی تائید ہوتی ہے اگر پہلے شعر میں غم رکھا جائے تو پھر خونچکانی بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے۔ "کسان" کی مجبوری، بے بسی اور افلاس کی رقت انگیز منظر کشی کے علاوہ جوش کوئی ایسا طریقہ نہیں بتاتے جس سے اس مظلوم طبقہ کے اوپر ہونے والے مظالم کو روکا جائے۔ اگلے بند میں "سرمایہ داری" کے لئے لب و لہجہ کتنا سخت ہے۔

ایک دل اور یہ ہجومِ سوگواری ہائے ہائے
یہ ستم اے سنگ دل سرمایہ داری ہائے ہائے

کسانوں اور مزدوروں پر زیادہ تر مظالم جاگیردارانہ ماحول اور سرمایہ دارانہ فضا ہی میں ہوتے تھے۔ جوش کو جب زیادہ غصہ آتا ہے تو انداز کتنا درشت ہو جاتا ہے۔

بیکسوں کے خون میں ڈوبے ہوئے ہیں تیرے ہات
کیا چبا ڈالے گی او کم بخت ساری کائنات

یہی جذبہ دیکھتے ہوئے نیاز فتح پوری نے غلو سے کام لے کر یہاں تک کہہ دیا ہے "جوش کے یہاں گالی دینے کا جذبہ گھٹ کر شاعری بن گیا ہے۔" جوش پرانے نظام کو تاراج کر دینا چاہتے ہیں مگر وہ کسی نئے نظام کی نشاندہی بھی نہیں کرتے۔ مولوی عبدالحق نے لکھا ہے۔

"جوش و خروش اور انقلاب کے نعروں سے اُن کا کلام گونج رہا ہے لیکن انقلاب کیا ہے؟ نظامِ جدید سے کیا مطلب ہے؟ اس سے انہیں بحث نہیں انہیں تو صرف غارت گری سے مطلب ہے۔"

جوش ہر چند روایت سے بغاوت کرنا چاہتے ہیں مگر روایت ان کا پیچھا نہیں چھوڑتی ان کے یہاں "واعظ" مولوی اور محتسب کا وجود بے حد معتوب ہے مگر کبھی کبھی وہ خود تبلیغ کرنے لگتے ہیں اور

(بقیہ صفحہ ۴۵ پر دیکھئے)

پروفیسر اے جی بہار

شاعرِ مشرق

فلسفہ کیا ہے، شاعری کیا ہے
ربط دونوں میں باہمی کیا ہے

کیا تعلق ہے شعر و نغمہ میں
شاعری میں مصوّری کیا ہے

کیسی ہوتی ہے نُدرتِ مضموں
فکر و جذبہ کی چاشنی کیا ہے

ہے زباں کی مشاطگی کیا چیز
اور لفظوں کی دلکشی کیا ہے

شاعری کیا ہے غیب کی آواز؟
یہ بھی جزوِ پیمبری کیا ہے؟

کیا ہے رازِ دُرونِ میخانہ
محرمِ راز بھی کوئی کیا ہے؟

دہر میں آدمی کا کیا ہے مقام
درحقیقت یہ آدمی کیا ہے

رُوح ہوتی ہے کس طرح بیدار
سازِ ہستی کی نغمگی کیا ہے

زندگی میں خوشی بھی ہے غم بھی
عارضی کیا ہے، دائمی کیا ہے

حُسنِ اخلاق کے ہیں کیا معنی
راستی کیا ہے، کج روی کیا ہے

کون ہوتا ہے بندۂ آزاد!
فقر کیا ہے، تونگری کیا ہے

کیا ہیں اوصاف مردِ مومن کے
اور شانِ قلندری کیا ہے

ذرّے ذرّے میں نُور ہے کس کا
چاند تاروں کی روشنی کیا ہے

عرقِ انفعال بھی چُن لے
کرم شانِ ایزدی کیا ہے

"یعنی آگے چلیں گے دم لے کر"
موت کیا شے ہے، زندگی کیا ہے

پیرِ ہندی و مُرشدِ رومیؔ
معرفت کی یہ رہ روی کیا ہے

سوز و سازِ حیات ہے کیا شے
دہر کی یہ ہما ہمی کیا ہے

مَوت جس میں خودی کی ہو جائے
سروری پھر وہ سروری کیا ہے

کب خُدا آدمی سے پُوچھے گا
صاف کہہ دے رضا تری کیا ہے

خودسری کیا ہے خاکساری کیا
خواجگی کیا ہے، بندگی کیا ہے

پسِ افلاک کون ہے پنہاں
اور یہ چرخِ چنبری کیا ہے

عشق سے کیا مراد ہے آخر
حُسن کی یہ فسوں گری کیا ہے

کون محمود اور کون ایاز - !　　عاشقی کیا ہے دلبری کیا ہے

عشق کو عقل سے ہے کیا نسبت　　عقل پر اس کی برتری کیا ہے

دل کا آئینہ کیا ہے آئینہ،　　آئینے کی شکستگی کیا ہے

پاس دِل کے ہو پاسبانِ عقل　　دِل کی لیکن رمیدگی کیا ہے

شیوۂ آذری سے کیا مطلب　　اور جادوئے سامری کیا ہے

کوئی مذہب نہیں سکھاتا بَیر　　دُشمنی، کینہ پَروری کیا ہے

بیش قیمت ہے جنسِ آزادی　　بندگی میں یہ زندگی کیا ہے

باہمی پھُوٹ کا ہے کیا انجام　　ملک و ملّت سے دشمنی کیا ہے

قوم ہوتی ہے کب زوال پذیر　　آہ ! احساسِ کمتری کیا ہے

مِٹ گئے رُوم و مصر اور یُونان　　بات ہندوستان کی کیا ہے!

کیسے تہذیبِ نفس ہے ممکن　　خود شناسی، خود آگہی کیا ہے

رامؔ، گوتم نے کیا دیا پیغام　　مستی و کیفِ سرمدی کیا ہے

لَے حجازی تو نغمۂ ہندی　　ساتھ ہی قندِ پارسی کیا ہے

یہ سبھی کچھ بتا گیا اقبالؔ
اِس کو کہتے ہیں فکر و فن کا کمال!

ضمیمہ

کِس نے سمجھائے بیخودی کے رموز[1]　　کون بتلا گیا خودی[2] کیا ہے

کیا انوکھا "پیامِ مشرق" ہے　　طرزِ "بانگِ درا" نئی کیا ہے

"بالِ جبریل" کے ہیں کیا معنی　　چوٹ "ضربِ کلیم" سی کیا ہے

دے گیا کون " ارمغانِ حجاز"　　اِس میں کہدے کوئی کمی کیا ہے

اُس کا "جاوید نامہ" ہے شہکار　　یہ صحیفہ ہے یا وحی! کیا ہے

اُس کے زورِ قلم کا کیا کہنا　　اُس کے لہجے کی پختگی کیا ہے

تھا وہ اقبالؔ اک کرشمہ ساز
طرز جس کی نئی، نیا انداز

[1] رموزِ بیخودی　　[2] اسرارِ خودی۔

○ ۲۱۵ - ایل - ماڈل ٹاؤن - رُوہتک (ہریانہ)

شاعر - بمبئی۔

ناصر بغدادی

1533 - MCGREGOR AVE., APARTMENT 92,
MONTREAL, QUEBE, CANADA. H3G 1C6

ممّی کا غم

اور پھر جیسے اچانک رنگ بھری شام کے دل سے دھواں اُٹھنے لگا ہو۔ چاند کی طرح چمکتے ہوئے رومانی احساسات شکست و ریخت کی آغوش میں پہنچ گئے ہوں۔ حسینہ نے اپنی ممّی کی بات سُن کر کچھ ایسا ہی محسوس کیا تھا۔

"ممّی!" اُس نے احتجاجاً کچھ کہنا چاہا، مگر سینے میں کرچی سی چُبھی تو مُہر بہ لب ہو کر رہ گئی۔ زبان تو رُک گئی مگر بڑھتا ہوا غصّہ نہ رُک سکا۔

"ڈارلنگ! چلی جاؤ نا اپنی آنٹی کے پاس!" اُس کی ممّی نے اپنے سُرخ سُرخ لِپ اسٹک زدہ ہونٹوں پر ایک اُنگلی پھیرتے ہوئے دلرُبانہ شان سے کہا۔

"مگر میرے وہاں جانے سے فائدہ؟" وہ جز بُز ہو کر بولی۔

"اُنھوں نے تمھیں بُلایا تھا ڈیر!" اِس بار مُسکرانے کی کوشش کی گئی مگر سُرخ غصّے کے بوجھ تلے دبی مسکراہٹ اُبھر نہ سکی۔ "اور پھر اُن کی بیماری کا تو خیال کرو۔ بیمار کی بات ٹالنا گناہِ کبیرہ ہے۔ کیوں فرحت؟" اُنھوں نے مُڑ کر فرحت کی طرف دیکھا جو ایک صوفے پر سر جُھکائے بیٹھا بے دال کا بُودم معلوم ہو رہا تھا۔ غصّہ تو اُسے بھی آ رہا تھا، مگر جانتا تھا کہ اِس کا اظہار ممکن نہیں۔ کون سُنتا ہے فغانِ درویش؟ قہرِ درویش بر جانِ درویش کے مصداق وہ خاموش تھا۔ ممّی نے اُس کا نام لیا تو وہ چونکا مگر تو اُس نے پُورا سُنا ہی نہ تھا پھر بھی بے مقصد میکانکی انداز میں سر کو ہلا دیا۔

حسینہ نے فرحت کو سر ہلاتے دیکھا تو اُسے تاؤ آ گیا۔ کم از کم ایسے موقع پر تو فرحت کو اُس کا ساتھ دینا چاہیئے تھا۔ محبّت کا تقاضہ تھا مگر یہاں اعلیٰ حضرت بھی ممّی کی باتوں کے جنگل میں پھنس گئے تھے۔ "جن پہ تکیہ تھا وہی پتّے ہوا دینے لگے"۔ والی بات تھی۔ اُس کا غصّہ نقطۂ عروج پر پہنچ گیا۔ اب وہاں مزید ٹھہرنا اُس کے لئے دوبھر ہو گیا۔ بھناکر اُٹھی اور کمان سے نکلے ہوئے تیر کی طرح کمرے سے نکل گئی۔ آج پہلی بار ممّی سے متعلق باغیانہ خیالات اِس طوفانی شدّ و مدّ سے اُس کے ذہن میں اُبھرے تھے۔ اِن خیالوں کی آغوش میں زہریلے لاوے کی تپش سانپ کی طرح لہرا رہی تھی۔ اور پھر جب اِس تپش نے ہجوم کر سینے پر یلغار کی تو اُسکے دل کی حالت تنور میں دبی رُوئی کے مماثل ہو گئی۔

وہ بپھرے ہوئے طوفان کے نقوش چہرے پر سمیٹے بدگولا کی فرحت آگیں چھاؤں کا سینہ کچلتی ہوئی پورٹیکو کی طرف بڑھ گئی جہاں بیر بہوٹی کے رنگ کی امپالا سطوت و عظمت کے احساس اور شانِ تکبّر کو اپنائے اُس کے انتظار کی راہ میں آنکھیں بچھائے ہوئی تھی۔ نوجوان قوی ہیکل ڈرائیور نے جب اُس کو محشر بداماں، آفتِ بے دوراں کے انداز میں آتے دیکھا تو کار کی صفائی کا کام چھوڑ کر پچھلا دروازہ کھولنے آگے بڑھ گیا۔

اور پھر چند لمحوں بعد جب کار شاہی انداز سے گیٹ سے نکلی تو حسینہ نے رعونت سے گردن کو ہلکے سے موڑ کر اپنی جدید طرز کی کوٹھی کو دیکھا اور پھر فوراً ہی تنفّر آمیز انداز میں اپنی گردن پھیر لی۔ عمارت جتنی دلنشیں، جتنی خوبصورت تھی اُس کا ماحول اُتنا ہی زہریلا اور قابلِ نفریں تھا۔ یہاں کی بس بھری فضاؤں میں اُس نے بارہا اپنی لطیف و نازک حسّیات کو مجروح ہوتے دیکھا تھا۔ یہاں کی تپتی دیواروں نے خوابوں کا بیشتر خیمہ ہوتی تھیں۔ اور اُس کی زندگی ایک ایسی رُوح کا سفر بن گئی تھی جو نفسِ مُطمئنّہ کی تلاش میں ٹھوکروں پر ٹھوکریں کھا رہی ہو!

کار کی رفتار تیز ہوئی تو ٹھنڈی ہوا کے کچھ جھونکے اُس کے چہرے پر اٹھکھیلیاں کرتے ہوئے گزر گئے۔ اُس کے خیالات کی آگ

کچھ اور بھڑک اُٹھی۔ شاہراہ پر مٹرگشت کرنے والے راہگیر جیسے اُس کا منہ چڑانے لگے ہوں۔ وہ جھنجھلا گئی۔ جیسے اُس کی ممی نے اُس کے ستانے کے لئے کرائے کے آدمی بھیج دیئے ہوں۔ ممی کا خیال آتے ہی اُس کے غصّہ کو مہمیز لگ گئی۔ اُس کی ممی ——— پتا نہیں کیا شئے تھی؟ اُس نے تو اُس کی جان ضیق میں کر رکھی تھی۔ بچپن سے وہ اُسے دیکھتی آئی تھی۔ مگر آج تک اُسے سمجھ ہی نہ سکی تھی۔ اُس کی شخصیت کی اُلجھی ہوئی گتھیوں نے اُس کی ذہنی صلاحیتوں پر گرہیں لگا دی تھیں۔ اُس کے حواس مختل کر ڈالے تھے!!

اِن سب باتوں کا یہ مطلب نہیں تھا کہ اُس کے باب میں اُس کی ممی ایک جابر ماں کا کردار ادا کر رہی تھی۔ وہ تو بے حد منکسرالمزاج اور حمول تھی۔ اُس کی شریعت میں انسان تو خیر دُور کی بات ——— ایک تڑپتے ہوئے کتے کو ملنا بھی جائز نہ تھا۔ طبیعت کچھ سے زیادہ ملائم تھی کہ کسی کو تکلیف میں دیکھ ہی نہیں سکتی تھی۔ دُکھیوں کی ہیلی آواز پر لبیک کہتی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ مظلوم و مستحق عورتوں کو فرعون صفت مَردوں کی دستبرد سے نکالنے کا مصمم عہد کرکے وہ ایک عرصے پہلے میدانِ عمل میں اُتری تھی۔ اور امتدادِ وقت کے بدلتے ہوئے رُجحانات کا ہمتِ مردانہ سے مقابلہ کرتے ہوئے اپنے مشن کو کامیابی سے چلا رہی تھی۔ اب وہ نیشنل ویمن ایسوسی ایشن کی جنرل سکریٹری تھی۔ اُس کے کارہائے نمایاں نے اُس کو سوسائٹی کا رُوحِ رواں بنا دیا تھا۔ وقت کے بیدرد ہاتھوں ستائی ہوئی عورتوں کے نزدیک اُس کی ذات نجات کی پُرکیف علامت بن چکی تھی۔ پھر ایسی عظیم المرتبت ہستی کیونکر اپنی لاڈلی اکلوتی بیٹی سے سوتیلا سلوک برت سکتی تھی؟ اُس کی محبت تو اِسی بات سے واضح تھی کہ شوہر کی ناگہانی موت کے بعد صرف حسینہ کے خیال سے اُس نے دوسری شادی نہ کی تھی، حالانکہ اُن دنوں اُس کی جوانی شراب کے نشہ آفریں جام کو شرماتی تھی۔ وہ تو اپنی بیٹی کو اپنی آنکھوں کی بصارت کا ذریعہ سمجھتی تھی۔ اُس کی ہلکی سی تکلیف، معمولی سی پریشانی اُس کو ملول گرفتہ کر دیتی تھی مگر اِس کے باوجود حسینہ اُس کو اپنی جان کا دشمن تصوّر کرتی تھی۔ نہ جانے کتنی شکایات اُس کی ذات سے وابستہ تھیں۔ احساس کے لئے شاید حسینہ حق بجانب بھی تھی کیونکہ غیر دانستہ طور پر اُس کی ممی نے اُس کے نازک دل کو بارہا ٹھیس پہنچائی تھی۔ ایک بار اُس کے ایک دوست فرشید کا بجا طور پر کہا تھا:

"مانا تمہاری ممی مجبور عورتوں کو اُن کے حقوق دلاتی ہیں، مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ ایک عورت ہوتے ہوئے بھی وہ دوسری عورت کے حقوق پر ڈاکہ ڈال رہی ہیں۔ ہے نا چراغ تلے اندھیرا والی بات؟" اُس کا لہجہ تیکھا تھا۔ وہ چونک پڑی تھی۔

"کیا مطلب؟" اُس نے پوچھا

"انجان بننے سے فائدہ؟" اُس نے اپنے لہجے کا اعادہ کیا، مخاطب کیا "یہ سچ نہیں کہ تمہاری ممی تمہارے جائز حقوق کو اپنی ہوس کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھا رہی ہیں؟" اور تب حسینہ کوشش کے باوجود ثابت نہ کرسکی تھی کہ اُس کی بات کذب و افترا کی پوٹ ہے۔ پھر اُس کے بعد اُس غیرت مند بوائے فرینڈ نے اُس کے گھر کے چکر کاٹنے سے احتراز کیا تھا اور اُس کی ممی کی مصالحانہ کاوشوں کے باوجود اُس کے گھر کی چوکھٹ پر دوبارہ اپنا قدم نہیں رکھا تھا اور یہ پہلا حادثہ نہ تھا۔ اس سے پہلے بھی حالات کی کوکھ نے اِسی نوع کے کئی حادثوں کو جنم دیا تھا جو اُس کے ذہن کی لوحِ پر دقتی تاسف کے نقش مرتسم کر کے معدوم ہوگئے تھے ——— خدا معلوم اُس کی ممی کو کون سی بیماری لاحق تھی کہ وہ اُس کے دوستوں کو بھی اپنا دوست سمجھتی تھی اور کبھی کبھی تو ایسا بھی ہوا تھا کہ اُسکے دوست چند سرسری ملاقاتوں اور رسمی میل ملاپ کے بعد اُس سے ناطہ توڑ کر صرف ممی کے دوست بن کر رہ گئے تھے۔ اگرچہ یہ باتیں اُس کے نزدیک ناپسندیدہ تھیں، مگر اِس کے باوجود اُس نے خندہ رُوئی اور خندہ پیشانی سے اِن حادثوں کو قبول کر لیا تھا۔ اور پھر اُس کا حلقۂ احباب کچھ ایسا کم وسیع نہ تھا کہ ایک کے چلے جانے کا غم اُس کو مدتوں بے چین رکھتا۔ مگر فرحت کے باب میں اُس کے ہاتھ سے ضبط کا دامن چھوٹ گیا۔ اُس کا پیمانۂ صبر لبریز ہو کر چھلک اُٹھا۔ فرحت ——— وہ تو اُس کے دل کی دھڑکن پر چھیڑا ہوا ایک مدھر گیت تھا۔ مَن سنگیت تھا۔ یہ بات سو فیصدی حقیقت پر مبنی ہے کہ عورت کا وجود جاوداں قربانیوں کے خمیر سے اُٹھا ہے، مگر ہر عورت کی زندگی میں ایک ایسا وقت بھی آتا ہے جب وہ اپنی دل پسند شئے کے حصول میں خودغرض بن جاتی ہے اور آج وہ خودغرضانہ احساسات کی چوکھٹ پر قدم رکھے اپنی ممی کو ایسی نگاہوں سے دیکھ رہی تھی جو صرف رقیبوں کے لئے مختص ہوتی ہیں۔

دوسرے دن جب اُس نے یونیورسٹی میں قدم رکھا تو دیرینہ اُداسی، گہرے غم اور بے حساب غصّے کے امتزاج نے اُس کو ایک ایسی تیزابی کیفیت

قریب کر دیا تھا جس کا کوئی نام نہیں تھا مگر جس کے اُبھرتے ہی اُس کے دل میں ہلچل سی پا گئی تھی۔ ایک دو بار تو وہ یوں اپنی نگاہوں میں اجنبی بن گئی جیسے اُس کے دل نے کسی دوسرے کے دل کی دھڑکنیں مستعار لے لی ہوں۔ کوریڈور پر طلباء و طالبات اِدھر اُدھر گشت کر رہے تھے۔ ٹولیوں میں کھڑے بحث و تجسس کی نئی تاریخ مرتب کر رہے تھے۔ ایک لمحے کے لئے تو اُسے یوں محسوس ہوا جیسے سب کی انگلیاں اُس کی سمت اُٹھ رہی ہوں۔ جیسے وہ ایک بہت خطرناک عامیانہ مذاق کا ہدف بن گئی ہو۔ غصہ شرم سے بغلگیر ہوا تو وہ کٹ کر رہ گئی۔ ایک بار پھر ممی کے متعلق ناگوار تصوّر اُس کا ہمزاد بن گیا اور اُس وقت اُس کا غصہ ساتویں آسمان سے باتیں کرنے لگا جب اُس کی نگاہوں نے کلاس کے نزدیک نوابوں کے انداز میں استادہ فرحت کو اپنی آغوش میں سمیٹ لیا۔ وہ قریب آیا تو اُس نے بیزاری سے اپنا مُنہ پھیر لیا۔

"لو یہ تو وہی بات ہوئی۔ میں الزام اُس کو دیتا تھا قصور اپنا نکل آیا۔" فرحت کا لہجہ شوخ رنگوں میں ڈوبا ہوا تھا۔ "ایک تو سرکار نے خاکسار کو دولت خانہ پر بلایا اور پھر میزبانی کے فرائض بھول کر وہاں سے چلتے بنے۔"

"ہاں!! کیا تمہارا دماغ خراب ہو گیا ہے۔" اُس کا جسم غصہ سے لرزنے لگا۔

"نہیں ہوا تو اب ہو جائے گا" وہ بے نیازی سے بولا

"تمہارا مطلب ہے میں اپنی مرضی سے گئی تھی۔" وہ دیدے گھما کر بولی۔ "اگر تم ممی کی ہاں میں ہاں نہ ملاتے تو اس کی کب نوبت آتی!!"

"تمہاری ممی!!" فرحت کے چہرے پر عظیم المرتبت فلسفیوں کی متانت اُبھر آئی۔ "تمہاری ممی کی آمریت نازیوں کے طرزِ عمل سے زیادہ خطرناک ہے بے شک بادی النظر میں وہ ضرر رساں نہیں مگر ـــ مگر شاید اُنھوں نے اپنی زندگی کے باطنی غرور کی بنیاد جبّاری و قہّاری پر رکھی ہے۔ اُن کی رُوح نطشے کے فوق البشر کی طرح رحم سے یکسر عاری ہے۔"

"اب اپنی علمیت کا رعب مت جماؤ۔" اُس نے بُرا سا مُنہ بنا کر فرحت کو دیکھا۔ وہ خود ممی کی حرکتوں سے عاجز تھی، مگر اس کے باوجود وہ فرحت کے لبوں سے نکلی ہوئی ممی کے خلاف تلخ بات کو برداشت نہ کر سکی۔

"یہ علمیت نہیں حقیقت کا اظہار ہے حسینہ!" فرحت کی دبیز سنجیدگی میں رتی برابر فرق نہ آیا۔ "میں کہتا ہوں کہ ــــ" لیکن عین اُسی لمحے یونیورسٹی کی رنگ بھری فضاؤں میں الیکٹرک بیل کی تیز آواز گونجی اور فرحت کی بات کا گلا گھونٹ کر رہ گیا۔ پیریڈ شروع ہو چکا تھا۔ طلباء و طالبات کلاسوں کی طرف کھنچ رہے تھے۔

لیکچر کے دوران اُس کا دھیان کسی اور طرف تھا۔ فرحت کی بات نے اُس کے دل میں خطرے کی گھنٹیاں بجا دی تھیں۔ ممی سے متعلق فرحت اور اُس غیرت مند ہونے والے فرینڈ کے خیالات میں کتنی قریبی مشابہت و مماثلت تھی جو اپنی اور حسینہ کی دوستی کے درمیان اُس کی ممی کے وجود کو برداشت نہ کر سکا تھا ـــ تب اُس نے سوچا کہ کیا فرحت بھی اُس کو تنہائی کے ریگزاروں میں بھٹکنے کے لئے چھوڑ جائے گا؟ اِس خیال کی اذیت ناکی نے اُس کو لرزہ براندام کر دیا۔ وہ خود رو تصوّر میں ڈوب گئی۔ فرحت کی قربتیں اُس کی محبت کا جزو لاینفک بن چکی تھیں۔ اُس کے بغیر اُس کی زندگی ایسی تھی جیسے رُوح کی لطف انگیز حرارت سے خالی ایک بے جان جسم!! اُس سے پہلے دوسروں کی دوستی اُس کے لئے طفلِ نوخیز کے ہاتھوں کو کھلونے کے مماثل تھی۔ بس جی بہلانے کے لئے جی بھر کر کھیلا اور اُکتاہٹ کے احساس کے ساتھ ہی زمین پر پٹک دیا۔ مگر فرحت ــــ اُس کو حاصل کرنے کے لئے وہ اِس نوع کے بے شمار کھلونوں کو ٹھکرا سکتی تھی۔ تصوّر میں تو اُس نے فرحت کو اپنا جیون ساتھی بنا لیا تھا اور اب اپنے اِس رنگ بھرے تصوّر کو عملی شکل دینے کے لئے وہ ممی تو کیا ساری دنیا سے ٹکرا سکتی تھی۔

پیریڈ ختم ہونے کے بعد دونوں پھر ملے۔

"میرے جانے کے بعد ممی تمہیں کہاں لے گئیں؟" حسینہ کا لہجہ تشکیک کے رنگ میں ڈوبا ہوا تھا۔

"کیفے ڈی لکس" فرحت کی آواز بے جان تھی۔

"اور تم چلے گئے؟" وہ شکایتی آواز میں بولی۔

"میں تو کیا کوئی بھی ہوتا تو اُس کو جانا پڑتا۔" وہ بولا۔ "اُن کے آمرانہ حکم کے آگے بھلا کس کی چل سکتی ہے۔"

"آج کا کیا پروگرام ہے؟"

"آج اُنھوں نے پھر شام کو مدعو کیا ہے"

"اور تم یقیناً جاؤ گے" اُس نے ہلکے طنز سے کہا۔

"نہیں! بے فکر رہو۔" فرحت کے لبوں پر مسکراہٹ کی کلی کھلی۔

"دل سے کہہ رہے ہو؟"

"اِس وقت تو زبان سے کہہ رہا ہوں۔"

"میں تمہاری حرکتوں سے خوب واقف ہوں۔" وہ جل گئی۔ "جاؤ ـــ

موم نہ جاؤ۔ پری ہلاسے ــــ
"اماں یار! خفا کیوں ہوتی ہو۔ نہیں جائیں گے۔" اُس کا لہجہ مذاق اور سنجیدگی کا مرکب تھا۔ "اور کبھی نہیں جائیں گے۔ یہ میرا طے شدہ وعدہ ہے۔"
"شکر ہے خدا نے تمہیں نیک توفیق دی۔"
"نیک توفیق تو بہت پہلے مل چکی تھی مگر تمہارا خیال پیش نظر تھا"
"کیا مطلب؟"
"مطلب یہ کہ تمہاری ممی سے میل ملاپ کا میں کبھی خواہشمند نہ تھا، مگر سوچتا تھا کہ میرے انکار سے تم ناراض نہ ہو جاؤ۔ فرحت نے ایک ہی سانس میں سب کچھ کہہ دیا۔
"مگر اب جب کہ تم خود ہی میری ہم خیال ہو تو اُن سے ملنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوگا۔" وہ ایک لمحہ کے لئے رُکا پھر ہچکچا کر بولا۔ "مگر حسینہ ایک بات ضرور کہوں گا۔ تمہاری ممی جو کچھ کر رہی ہیں وہ کچھ ٹھیک نہیں!"
"میں خود بیزار ہوں۔" اُس نے بیزاری سے کہا۔ "مگر کیا کروں۔ ان کی اِس بیماری کا میرے پاس کوئی علاج نہیں۔
"خدا اُنھیں بھی نیک توفیق دے۔" فرحت مُنہ ہی مُنہ میں بُدبُدایا۔
اُس شام حسینہ نے اپنی ممی کو دیکھا تو ورطۂ حیرت میں ڈوب کر رہ گئی۔ وہ سنگھار میز کے سامنے کھڑی اپنی عمرِ رفتہ کے قیامت خیز لمحات کو آواز دے رہی تھیں۔ میک اپ کے مصنوعی ذرائع سے وہ اپنی ضعیف جوانی کو اُن الف لیلوی شہزادیوں کے ہوش رُبا، سحر آفریں حسن کا خواب بنانے کی کوشش کر رہی تھیں جن کا شربتِ دیدار پی کر الف لیلوی شہزادے مدہوشی اور بے ہوشی کے درمیان آٹھوں پہر بھٹکتے رہتے تھے۔ خضاب کی چمکدار سیاہی میں غُسل کر کے بالوں کی اُوپری سطح پر اٹکھیلیاں کرتے ہوئے چاندی کے تار تو معدوم ہو گئے تھے۔ جدید فیشن کے چُست لباس میں ڈھکے ہوئے جسم کے خطوط اور دائرے تو نمایاں ہو گئے تھے۔ مگر پوڈر کی متعدد تہیں بھی چہرے کی گہری ہوتی جھرّیاں دُور نہ کر سکیں تھیں۔ جوانی کا کھنڈر جوانی کا تاج محل نہ بن سکا تھا۔ اور تب حسینہ نے سوچا، کیا بڑھاپے کی سرد راکھ میں دبی سرد چنگاری بھڑک کر جوانی کا شعلۂ مستعجل بن سکتی ہے؟ وہ بھلا کس طرح اپنی ممی کو یہ بات سمجھا سکتی تھی کہ پُرانی شراب کی تُندی تو ہزار چند ہو سکتی ہے مگر شباب پُرانا ہو جائے تو جسم راکھ کا ڈھیر بن جاتا ہے! غصہ اور نفرت کا حصار اُس کے گرد اور مضبوط ہو گیا۔ اُس کا دل منفی احساسات کے پاتال کی اتھاہ گہرائیوں میں ڈوب کر اُبھرا۔

وہ دروازے کی طرف بڑھی مگر آئینے نے ممی کے کانوں میں کمرے میں اُس کی موجودگی کا اعلان کر دیا تھا۔ آئینہ جو ہمیشہ سچ بولتا ہے مگر اُسکی راست گوئی کے باوجود ممی اپنے متعلق خود فریبی میں مبتلا تھی!! وہ ہونٹوں پر لپ اسٹک لگاتے ہوئے حسینہ سے مخاطب ہوئی۔
"ڈارلنگ!" اُس کی آواز میں اُن لہروں کا ترنم تھا جو چاندنی راتوں میں سمندر کے سینے پر بے اختیار ناچ اُٹھتی ہیں۔ "آج فرحت نہیں آیا؟"
حسینہ خاموش رہی۔ وافر غصہ نے اُس کی قوتِ گویائی سلب کر لی تھی پھر ممی نے خود ہی کہا۔ "میں ایک اہم میٹنگ اٹینڈ کرنے جا رہی ہوں۔ اگر فرحت آئے تو کہنا کہ آٹھ بجے مجھ سے مالک فرنز جیرالڈ میں ملے۔
اِس بار بھی حسینہ چُپ رہی۔ اُس کا غصّہ وہ سیاہ بادل بن گیا تھا جو کھل کر برسنے کا موقع تلاش کر رہا تھا۔ جب وہ تزئین و آرائش کا بوجھ لے کر باہر نکلی تو حسینہ نے محسوس کیا کہ نفرت کا وہ بیج جو اُس کے دل میں ممی کے کرتوتوں نے بویا تھا اب پھیلتے پھیلتے ایک وسیع جنگل بن گیا ہے۔ اُس کے دل میں جیسے کوئی گرم انگشت سے لکیریں کھینچ رہا تھا۔ وہ بہت دیر تک خوبصورت کوٹھی میں بے مقصد اِدھر اُدھر ٹہلتی رہی۔ پتا نہیں کیوں بار بار اُسے ایسا محسوس ہو رہا تھا، جیسے یہ کوٹھی عفریت گرسنہ بن کر اُس کو اپنی آغوش میں لے لے گی۔ پھر ملازم نے فرحت کی آمد کی اطلاع دی تو وہ چونک اُٹھی۔ خیالی دنیا کے مُبہم سائے حقائق کی تیز دھوپ میں اس مومی مجسّمہ کی طرح پگھل کر معدوم ہو گئے جس کو شعلوں نے اپنی گرفت میں لے لیا ہو۔ ذہن کے راستے پر ہوش کا اُجالا پھیلا تو اُس نے سوچا کہ وہ چٹان جو اُس کی اور فرحت کی محبت کی راہ میں کھڑی ہے، اُس کو ہٹانا از بس ضروری ہے۔ جب ممی کی مادرانہ شفقت نے اُس کی محبت کے ساتھ انصاف نہیں برتا تو وہ کیوں لحاظ کرے۔ آج پہلی بار اُس کی سوچ یوں باغیانہ انداز میں اس سے ہمکلام ہوئی تھی!! پھر وہ فرحت سے ملنے ڈرائنگ رُوم کی طرف چل دی۔
"بڑی دیر کی مہرباں آتے آتے۔" اُس کو دیکھ کر فرحت نے شوخی سے کہا۔
"یہ بات تو مجھے تم سے کہنا چاہئے تھی۔" حسینہ اتنی دیر کی ذہنی کوفت کے بعد مُسکرائی۔
"مجھ سے!! وہ کیوں ــــ؟" فرحت کی شوخی کا ہاسٹ میل ہو گیا وہ تعجب سے بولا۔
"اِس لئے کہ تمہارے شدید انتظار کے بعد ممی نے ابھی ابھی گھر چھوڑا ہے کاش تم چند لمحے پہلے آجاتے!" حسینہ نے اُسے چڑانے کے لئے نیم طنزیہ

نیم مزاحیہ انداز میں کہا۔ مگر فرحت یوں کھلکھلا کر ہنس دیا' جیسے اِس مذاق نے اُس کے طبعِ سلیم کو بالیدگی بخش کر اُسے محظوظ و مسرور کر دیا ہو۔

"اگر تمہارا ایسا ہی خیال ہے تو واقعی مجھے دیر ہو گئی۔"

"اچھا اب زیادہ باتیں نہ بناؤ۔" وہ سنجیدہ ہو گئی۔ گہری متانت نے پیشانی پر دو متوازی لکیروں کو نمودار کر دیا۔ "اب میں اِس کھیل کو مزید برداشت نہیں کر سکتی۔"

"تو تمہیں کوئی حل تلاش کرنا ——؟ وہ پتلون کی کریز ہاتھ سے درست کرتے ہوئے بولا —— "تمہاری ممی ——"

"ممی ممی تو تمہارے لئے ہوّا بن گئیں۔" وہ ناراضگی سے بولی۔ "اُن سے صاف صاف باتیں کرنے کے لئے کیا تمہارے پاس زبان نہیں؟"

"بھئی کیا کہوں۔ اپنا بزرگ سمجھ کر ہمیشہ خاموش رہا۔" فرحت نے سنجیدگی سے کہا۔ "مگر خیر —— اِس بار تو میں کھُل کر بات کر دوں گا۔"

اِس سے قبل کہ دوسرے لطیف موضوعات کا دفتر کھُل جاتا اکا دُکا سناٹا قدموں کی چاپ سے ہم آہنگ ہو کر ایک بے نام راگ کی تخلیق میں مصروف ہو گیا۔ پھر حسینہ نے دروازے میں اپنی ممی کو کھڑے دیکھا تو حیرت سے اُس کا مُنہ کھُلا کا کھُلا رہ گیا۔

"ممی —— آپ!! —— آپ میٹنگ میں نہیں گئیں ؟!"

"ایک ضروری کام یاد آ گیا تھا۔" اُس نے اُن نظروں سے فرحت کو دیکھا جو شاید زلیخا نے یوسف کے لئے مختص کی تھیں۔ فرحت بے چارے نے عطوفت و محبت کی اِس فراوانی کو دیکھا تو گڑبڑا کر رہ گیا ——

"فرحت!! اچھا ہوا تم آ گئے —— آؤ آج میں تمہیں ایک خاص جگہ کی سیر کراؤں۔" ممی نے لفظ "خاص" پر خاص طور پر زور دیتے ہوئے یوں بے تکلفی سے کہا جیسے وہ اُس کے بچپن کا یارِ غار ہو۔

"مگر —— وہ میٹنگ ——" فرحت کا خون خشک ہو رہا تھا۔ اُسکی آواز میں لکنت آ گئی تھی۔

"اوہ —— وہ اہم ہے مگر اتنی اہم بھی نہیں ——" ممی کی اُونچی ہنسی نے ایک لمحہ کے لئے اُن کی چند جھریوں کو یوں معدوم کر دیا ہے جیسے گرم استری پھیرتے ہی کپڑے کی سلوٹیں دُور ہو جاتی ہیں۔ "آؤ —— اُٹھو جلدی سے۔"

فرحت نے بیچارگی سے حسینہ کی طرف دیکھا

"جاؤ نا —— تفریح ہو جائے گی۔ حسینہ نے ہلکے سے طنز سے کام لیا۔

ممی مجبوبانہ انداز میں فرحت کو ساتھ لے کر کمرے سے نکلیں تو اُسکا سینۂ وحشی غصّے میں بھرے ہوئے زخمی شیر کی دھاڑ بن کر جسم کے قید خانہ کی دیواروں سے اپنا سر ٹکرانے لگا۔ جیسے چند لمحے پیشتر اُس کے سامنے ہی گویا کوئی ایک آتشیں گھٹا تھی جو اُس پر آگ کی بارش کے انگاروں کے اولے برسا کر کہیں دُور چلی گئی تھی —— رات طوفانی بگولا بن کر فضاؤں پر چھا گئی تو منفی احساسات کی چاپ دل میں یوں شدت سے اُبھری کہ اُس کی آنکھیں جہنمی انگاروں کی تپش سے سُرخ ہو گئیں۔ بھوک تو کبھی کی مر چکی تھی مگر پیاس لحظہ بہ لحظہ فزوں تر ہوتی جا رہی تھی۔ اُس نے سہری بھر رات گھٹنے کے انتظار میں نہ جانے کتنی تکلیف دہ کروٹوں کا شمار کیا' مگر اچانک صبح نمودار کا گوشوارہ بھول کر اُس کا ذہن بڑھتی ہوئی ذہنی اذیت کے طفیل سے ہم آغوش ہو گیا۔ کسے معلوم کہ وہ نیند تھی کہ بے ہوشی!!

صبح جب اُس کی آنکھ کھُلی تو ممی اپنے کمرے میں ٹہل رہی تھی۔ وہ حیران سی رہ گئی کیونکہ ممی کا سحر خیزی سے دُور کا بھی تعلق نہ تھا۔ پھر اُس نے بہ نظرِ غائر دیکھا تو آنکھوں کو پھیلنے سے نہ روک سکی۔ ممی کے انداز سے اضطراب ہویدا تھا۔ ایک ہی رات میں اُس نے نہ جانے عمر کی کتنی اَن دیکھی خزلیں طے کر لی تھیں نہ جانے کتنے داستوں کے رنج و غم کی اذیتوں کا زہر چکھ لیا تھا۔ چہرے کی جھریوں کی چمک میں اضافہ ہو گیا تھا۔ اُن آنکھوں کی چمک ڈوب گئی تھی جو ہمہ وقت تھوڑی ہوئی جوانی کے رنگ نگار خوابوں کی بہار آفریں تعبیر کی متلاشی رہتی تھیں۔ یوں معلوم ہو رہا تھا جیسے ایک بڑے غم کا زہر کام و دہن سے گذر کر رگ و پے میں سرایت کر گیا ہو۔ ایک نامعلوم سا خوف حسینہ پر طاری ہو گیا۔ اسی خوف کو ساتھ لے کر جب وہ فرار و گریز کی پناہ گاہ کی تلاش میں یونیورسٹی پہنچی تو بس اسٹاپ پر فرحت مل گیا' شاید وہ بے چینی سے اُس کا منتظر تھا۔ اُس کو دیکھ کر وہ خوشی سے کھِل اُٹھا۔ چہرہ یوں چمک رہا تھا جیسے اُس کی روح جاں بلب خوشی کا آبِ حیات پی کر جاوداں ہو گئی ہو۔!!

"قصہ ختم ہو گیا حسینہ!" وہ چہکا

"کون سا قصہ ؟ بات کیا ہے ؟"

"خدا نے ممی کو نیک توفیق دے دی ہے۔" وہ پُر مسرت لہجے میں بولا۔ "راستے کا پتھر ہٹ گیا حسینہ! کل رات میں نے اُن سے صاف صاف کہہ دیا کہ وہ یوں ہماری محبت کی تذلیل نہ کریں۔ ہم دونوں نے ایک ساتھ زندگی گذارنے کا عزم کر لیا ہے!"

پھر ـــ حسینہ کا دل دھڑک اُٹھا۔

"انھیں اپنی غلطی کا احساس ہو گیا۔ وہ قائل ہو گئیں" فرحت کی آواز مسرت سے تھرتھرا رہی تھی۔ "انھیں اندازہ ہو گیا کہ اب وہ عمر کے اُس حصّہ میں داخل ہو گئی ہیں جہاں جوانی کی یادیں دل کو حلاوت تو پہنچا سکتی ہیں مگر جوانی کا کوئی وجود نہیں ہوتا ـــــ شاید اُنھیں اپنی پچھلی غلطیوں پر پشیمانی بھی ہے۔"

اُس دن فرحت یونیورسٹی میں چہکتا رہا مگر حسینہ یوں خاموش کھوئی کھوئی رہی جیسے اُسے سانپ سونگھ گیا ہو۔ تھکے تھکے بوجھل احساسات ساتھ لیکر گھر پہنچی تو دیکھا ممی نواب صاحب بڑی سنجیدگی سے گفتگو کر رہی ہیں۔ وہ اپنے کمرے کی طرف بڑھی مگر اُسے اچانک رُک جانا پڑا۔ اس نے ممی کو کہتے سُنا۔

"میں تھک گئی ہوں عمر بھی بڑی ہو گئی ہے۔ اس لئے چاہتی ہوں کہ باقیماندہ زندگی سکون سے گھر کی چہار دیواری میں گذاروں۔ سماجی سرگرمیوں کی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونا اب میرے بس کی بات نہیں ـــ یہی وجہ ہے کہ میں لیڈی ایسوسی ایشن سے مستعفی ہو رہی ہوں ـــ اور ہاں عنقریب حسینہ کی بھی شادی ہو جائیگی۔"

ممی کی آواز غم سے نڈھال ہو رہی تھی حسینہ کا سر چکرانے لگا۔ دل اندر کو بیٹھنے لگا۔ اُسے محسوس ہوا جیسے ممی کے ہاتھوں اُس کی فتح اچانک شکست میں بدل گئی ہو۔!!

○○

(بقیہ صفحہ ۳۷ - جوش کی نظم کسان)

اُن کی دوسری نظموں کی طرح "کسان" میں بھی واعظانہ انداز کی گہری چھاپ ملتی ہے۔ دہرا دہرا کر بات کہہ کر [illegible] کی موجودگی کا احساس دلاتا ہے۔ روایت سے انحراف صرف ایک نمائش معلوم ہوتا ہے وہ شکست و ریخت کے بعد کسی نئی چیز کی بنا نہیں ڈالتے اور یہی فرق ہے اقبال اور جوش میں۔ اقبال جب مرض تشخیص کرتے ہیں تو دوا بھی تجویز کر دیتے ہیں مگر جوش میں تجویز کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔

کسان میں جزوی وحدت بھی باقی نہیں رہتی منظر نگاری جیسا کہ اوپر بتلایا جا چکا ہے بے حد عمدہ ہے مگر اس نظم کے چند سات اشعار کے علاوہ بقیہ اشعار نکال دیئے جائیں تو نفس مضمون میں کوئی فرق نہیں پڑے گا اسی لئے عزیز احمد لکھتے ہیں۔

"میں اُن کے بلند کو بغایت بلند تو نہیں کہہ سکتا مگر پستش بغایت پست کا اطلاق اُن پر یقیناً ہوتا ہے:"

جوش کی اس نظم میں قدرتِ کلام اور منظر نگاری وافر مقدار میں ہے، جس کی وجہ سے جوش کے یہاں بہت سے معایب در آئے ہیں ورنہ جوش اردو کے ایسے شاعر ہیں جو ایک دور میں ایک تحریک ہیں اور اردو شاعری کا ستون بھی۔

○○

غزلیں

مظفر حنفی

یہ معرکہ ہے بڑا صبر آزما بھائی
کسی کو ٹھیس نہ لگ جائے دیکھنا بھائی

اک اور وار کہ شہ رگ نہیں ہوئی سیراب
مرے عزیز، مرے دیر آشنا بھائی

تجھے پتہ ہے، کنارے نہیں رہے محفوظ
بہاؤ تیز ہے، مجھ سے نہ دور جا بھائی

ہمیں کہ دولتِ آفاق بھی زیادہ نہیں
جو ہو سکے تو بس اک سانس بھر ہوا بھائی

یہ اور بات کہ ترکش میں تیر ہی کم ہیں
ترے سوا مرا دنیا میں کون تھا بھائی

ہر اک طرف سے سمندر مجھے بلاتا ہے
میں ریت ہی میں کہیں ڈوب جاؤں گا بھائی

ہم اپنے آپ پہ تلوار جب اٹھاتے ہیں
لہو سفید نکلتا ہے ہاتھ لا بھائی

○ شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی۔

لطف الرحمٰن

چاروں طرف ہوا کا سمندر خموش تھا
جب سے غبار ہو کے وہ پیکر خموش تھا

اپنی انا بھی بارِ امانت سے کم نہیں
زیبِ گلو رسن تھی، شبک سر خموش تھا

آندھیوں کی لے پہ بکھرتی رہی صدا
باہر کے ریگ زار میں پتھر خموش تھا

تصویر کی اداس نگاہوں میں ڈوب کر
کس شے کی جستجو تھی کہ بت گر خموش تھا

احساس کے جہاں میں اک اک پل ہے اک صدی
صدیوں سے اس کی آنکھ میں منظر خموش تھا

اظہار کی زمیں بھی عجب رزم گاہ تھی!
سینہ لہو لہان تھا، خنجر خموش تھا

پہونچا مرے پتے پہ مرا ہمرہاں، مگر!
جس کی اسے تلاش تھی، وہ گھر خموش تھا

اب اپنی خلوتوں سے بھی ہے محوِ گفتگو
پہلے وہ انجمن میں بھی اکثر خموش تھا

آواز جاگتی تھی درندوں کی خواب سے
جنگل میں شب ہوئی تو وہ رہبر خموش تھا

اس آئینے کے ساتھ عجب بات ہو گئی
پتھر برس رہے تھے، سکندر خموش تھا

○ شعبۂ اردو، بھاگلپور یونیورسٹی، بھاگلپور۔ (۸۱۲۰۰۷)

ڈاکٹر سید محمد حسنین
"الامان" ججیون روڈ، گیا (بہار)

انشائیہ میں دو غلط رجحان

نثری ادب کے نئے اسالیب میں تین اصناف نمایاں ہیں، انشائیہ، ناولٹ اور رپورتاژ۔ اِن میں انشائیہ کو نمایاں تر کہنا بے جا نہ ہوگا۔ ادب اور آدابِ زندگی کے بیچ انتشاری اور ہیجانی دور میں جب اردو کی عزت و آبرو محض ایک ثقافتی دائرے میں محدود ہو گئی ہے، یہ امید افزا علامت ہے کہ چند ہوش مند اہلِ نقد نئی نظر و فکر کے ساتھ ادب اور زندگی کے موضوع و مسائل میں دل چسپی لے رہے ہیں۔ صنفِ انشائیہ اس پس منظر میں قابلِ توجہ ہے۔

اقبال نے کہا تھا:۔

ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس
آہ بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

نثری ادب کی یہ مقبول صنف، مقامِ شکر ہے، نہ طالبِ زن ہے اور نہ زن مرید۔ یہ صنف مقالاتِ آہ و فغاں سے ہٹ کر ستاروں سے آگے نئے جہانوں کی تلاش میں سرگرم ہے۔ پطرس اور رشید احمد صدیقی کو میں مثالی انشائیہ نگار تصور کرتا ہوں نیز "ہوائی" کے مصنف کا بھی! اِس میں اضافہ ممکن اور مناسب سمجھتا ہوں۔ یہ باکمال فنکار اب ہم میں نہیں۔ یہ مسافر جا چکا ہے مگر ہے نقش پا باقی! اِن تخلیق کاروں کے انشائیے نئے انشائیہ نگاروں کے لئے نشانِ منزل ہیں۔ یوسف ناظم، خواجہ عبد الغفور، احمد جمال پاشا، نریندر لوتھر، مشتاق احمد یوسفی اور مجتبیٰ حسین جیسے انشائیہ نگار سامنے کے نام ہیں۔ یہ طبعاً اور مزاجاً انشائیہ نگار ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اِن کا فکر و فن اس اسلوب نے کے صنفی آئین و ضوابط کا دور دور تک ساتھ دے سکتا ہے۔

انشائیہ کے نام پر جو کچھ لکھا جا رہا ہے، افسوس ہے، اُس سے اِس صنف کو بدنامی کا خطرہ لاحق ہے۔ سطورِ ذیل میں انشائیہ کی دو ایسی خصوصیات پر اظہارِ خیال کرنا چاہتا ہوں جو بیشتر انشائیوں میں عام ہیں اور اکثر مصنفین ان عناصر کے استعمال میں افراط و تفریط سے غافل نظر آتے ہیں۔

انشائیہ اور قصہ بیانی:۔

انشائیہ میں قصہ بیانی کی گنجائش نہیں۔ اس کی شریعت میں "کہانویت" کفر ہے۔ کچھ انشائیہ نگاروں کے یہاں یہ خیال اب بھی رائج ہے کہ انشائیہ میں کسی پر لطف واقعہ یا ہلکے پھلکے دو چار پھڑکتے واقعات کا بیان احسن ہے۔ یہ خیال قطعی درست نہیں۔ یہ صنف مضمون کے دائرے میں سما سکتی ہے، مگر یہ کہانی کے حلقہ میں جگہ نہیں پا سکتی۔ قصہ بیانی یا واقعہ نگاری کے لیے چند ادبی اصناف مقرر ہیں جن کی تشکیل و تعمیر صنفی ضوابط کا لحاظ لازمی ہے۔ یہ اصناف کہانی کی مختلف و مکمل صورتیں ہیں، جو تمثیلیہ، حکایت، داستان، ناول، ڈراما، افسانہ اور مثنوی سے موسوم ہیں۔ کہانی لکھنے یا پڑھنے کے لئے ہمارا اِن اصناف سے رجوع کرنا لازمی ہے۔ ادب میں اِن اسالیب کے علاوہ، کہانی یا فکشن کی قلم بندی کے لئے کسی مزید صنف کا کوئی وجود نہیں۔

تو، انشائیہ کو "کہانی" کی ایک قسم سمجھنا لغو خام خیالی ہے۔ اس کی کامیابی اور دلکشی کا سبب نہ قصہ گوئی ہے اور نہ واقعہ نگاری۔ یہ وہ ادبی اسلوب ہے جو محض غیر منظم خیالات اور غیر سنجیدہ ذاتی تاثرات کی ترجمانی کے لئے وقف ہے۔ کسی قصہ یا واقعہ کی پیش کش کے لئے یہ صنف قطعاً ناموزوں ہے۔ اِس صنف میں کہانی کو جگہ دینا گویا سنگار میز پہ لنچ کھانا یا خطبۂ عقد میں عذابِ قبر کو بیان کرنا ہے۔

روایتی طور پر ہر کہانی کی تشکیل و تعمیر کے لئے چند اساسی اجزا کا استعمال لازمی کہا جاتا ہے۔ ادبی اصطلاح میں یہ اجزائے ترکیبی "اجزائے ثلاثہ" سے موسوم ہیں جو پلاٹ، کردار اور مکان و زمان

کہے جاتے ہیں۔ انگریزی میں ان کے لیے PLOT, CHARACTER
SPACE + TIME جیسے الفاظ مستعمل ہیں۔ کہانوی اصناف کی تعمیر اِن
"اجزائے ثلاثہ" کے بغیر ناممکن ہے۔ مگر انشائیہ میں اِن اجزائے ثلاثہ
کا استعمال کسی حال میں بھی جائز نہیں۔ انشائیہ کی روح تاثرات ہیں، غیر
منظم اور ذاتی تاثرات۔ کہانی کا عنصر پلاٹ یا ماجرا ہے، تیلا یا گاڑھا پلاٹ۔
انشائیہ میں خیالات کی بے ربطی اور بے ترتیبی ہوتی ہے قصہ بیانی یا واقعہ
نگاری سے انشائیہ میں وہ سالمیت آجاتی ہے جو تنظیمی وحدت کی دلالت
کرتی ہے اور جو انشائیہ کا ایک بڑا عیب ہے۔ انشائیہ کی دلکشی کی اصل
وجہ اُس کی انتشار خیالی یا ذہنی ہمواری ہے۔ کہانی کی کامیابی کا راز
اس کے برخلاف اتحادِ قصہ ہے۔ انشائیہ میں تاثرات کی بوقلمونی نظر آتی ہے
اور کہانی میں واقعاتی نیرنگی۔

انشائیہ میں واقعہ سے مصرف لیا جاسکتا ہے، مگر واقعہ نگاری جائز
نہیں۔ انشائیہ نگار غیر سالم واقعات کے چھینٹے اڑا سکتا ہے، مگر یہ سالم
و ہموار واقعات کے گھروندے نہیں بنا سکتا۔ آپ جانتے ہیں کہ ہر واقعہ
میں، خواہ وہ چھوٹا سے چھوٹا کیوں نہ ہو، بے شمار چھوٹے چھوٹے بے شکل
اور ناہموار ٹکڑے ہوتے ہیں۔ یہ ٹکڑے اتنے نیم جاں اور ناتواں ہوتے
ہیں کہ الحاق و اختلاط کے بغیر ان کا فردی وجود و نمود ممکن نہیں، مگر ادب
میں ان کی جزوی اہمیت سے انکار مشکل ہے۔ یہ واقعاتی ننھے ننھے
ٹکڑے "لطیفے" یا "چٹکلے" کہے جاتے ہیں اور ادب میں ان کا اصطلاحی
نام "محاظرات" "ANECDOTES" ہے۔ انشائیہ میں محاظرات کی
قدر و قیمت بڑی اہم ہے۔ یہ اسی قدر اہم ہے جتنی پرتکلف دسترخوان

پر الواع و اقسام کی چٹنیاں یا نے نوشوں کیلئے گزک! — محاظرات
کے مناسب استعمال سے انشائیہ کی رنگارنگی میں اضافہ ہوجاتا ہے۔
محاظرات سے نگے پیتے جو نہایت خفیف و لطیف پرکیف اشمات
ہوتے ہیں انسان کی ناتمامی اور ناہمواری میں جو نیم گفتنی ہوتی ہے، یہ
اشتیاق خیز اور مسرت افزا اشارات قلب انشائیہ میں مل کر باتوں کا مزہ
زیادہ شگفتہ اور زیادہ دلگیر بنا دیتے ہیں۔ محاظرات کے مصرف
سے انشائیہ کی بہار میں نکھار آجاتا ہے۔ کامیاب انشائیہ نگار وہ ہے
جو لطائف اور چٹکلوں کے علاوہ طرح طرح اور رسیلے اشعار، قولِ محال
اور دُور از کار تعلیات وغیرہ سے کام نکالے۔ ان کے مصرف سے باتوں
میں کچھ ایسی نیرنگی پیدا کردے کہ جشنِ چراغاں میں آتش بازی کے نمونے
بھی سامنے آجائیں، یا جیسے کوئی مہ جبیں، پری پیکر غمزہ و عشوہ کے
ساتھ متوجہ ہوجائے!

اسی طرح انشائیہ میں سیرت نگاری کا بھی موقع نہیں۔ تعمیرِ شخصیت
یا مرقع نگاری انشائیہ نگار کا عمل نہیں۔ اس مقصد کے لئے ہمارے
سامنے خاکہ نگار کی ذات آتی ہے۔ انشائیہ میں شخصیت یا انفرادیت
کے نقوش اور جلووں کی مصوری ممکن ہے، مگر یہ ذیلی عمل ہے۔ سیرت
کارانہ مصوری یہاں نقصِ قلم کہی جائے گی اور اس کا لحاظ ضروری ہے۔

بات یہ ہے کہ کہانوی اصناف میں ایک نہایت ہی قوی الاثر مگر خفیف
ناجیاتی مادہ ہوتا ہے، جسے ادبی اصطلاح میں "تھیم" یا "بنیادی خیال"
کہتے ہیں۔ ہر افسانہ، ڈراما یا ناول میں کسی نہ کسی بنیادی خیال کا ہونا
ضروری ہے۔ مطالعہ سے پہلے ہم تھیم سے لاعلم ہوتے ہیں۔ مگر

لے نوٹ صفحہ ۲۲ بعد جدیدیت اجزائے ثلاثہ کے استعمال کو غیر ضروری بلکہ عبث قرار دیتا ہے۔ جوابًا اور جوازًا نئے طرز کے وہ افسانے پیش کئے جاتے
ہیں جو "PLOTLESS" ہوتے ہیں — مگر یہ اس فن کا صحت مندانہ تصور نہیں — افسانہ کا تصور کسی پلاٹ یا قصہ کے بغیر ممکن ہی
نہیں۔ یہ خالصًا واقعاتی نہ ہو، یہ محض سیرتی ہو یا کیفیتی، مگر ایسے افسانے میں بھی کہانی کار کا قصے سے یکسر انحراف ممکن نہیں ہے۔
اس نوعیت کے افسانوں میں بھی کسی رقیق یا خفیف واقعہ کے وجود سے انکار مشکل ہے۔ میرا ذاتی خیال ہے، اور بیشتر کہانی کار میرے
اس خیال سے اتفاق کریں گے کہ پلاٹ یا قصہ افسانے میں ریشہ نہ بنے۔ مگر رس ضرور ہونا چاہیئے۔
دراصل PLOTLESS STORY کو میں قدرت نہیں اہلِ قلم کی وہ ستم ظریفی قرار دیتا ہوں جو "درمیانی جنس" کا
وجود رکھتی ہے اور جسے ماہرانہ سرجری سے کسی ایک جنس میں بدل دینا مشکل نہیں — ایسی کہانیاں "انشائیہ نما افسانے" کہی
جاسکتی ہیں اور یہ کہانی کار وہ قابلِ توجہ مخلوق ہیں جو اپنی سرحد اور سکونت سے لاپروا ہیں۔

مطالعہ کے بعد ہم پہ یہ عیاں ہو جاتا ہے۔ یہ اُسی بنیادی خیال کی کشش اور قوت کا نتیجہ ہے کہ کہانی کے اجزائے ثلاثہ میں ایک گہرا ربط قائم ہو جاتا ہے۔ پلاٹ، کردار اور مکان و زماں میں اسی قوی الاثر نامیاتی مادہ سے ایسی اکائی اور سالمیت پیدا ہو جاتی ہے جو مجموعی طور پر اجزائے ثلاثہ کی وحدت کا سبب بن جاتی ہے۔ انشائیہ میں ایسی اکائی یا وحدت کا مطلق گذر نہیں، کیونکہ وہ کسی تنظیم کا تابع نہیں رہتا۔ ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ انشائیہ ذہن کی تلاطم و غیر مساوی بہاؤ کا نتیجہ ہوتا ہے۔ یہ کسی بنیادی خیال کی بالیدہ اور پھولی پھلی شکل نہیں ہے۔ اس کی کامیابی کا راز تاثرات کا اتحاد نہیں، ان کی بوقلمونی ہے۔

انشائیہ اور مزاح نگاری:۔

اس صنف کو مزاح نگاری سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ بڑی عجیب بات ہے یہ! ۔ مزاح نگاری ہو یا ہجو نگاری، المیہ نگاری ہو یا رومان نگاری یہ در حقیقت قلم کاری کی مختلف ادائیں ہیں۔ یہ ادبی اسالیب نہیں، اور یہ تحریروں کی "صورت" بھی نہیں، جنہیں صنفی حیثیت دی جائے۔ ادبی نگارشات میں مزاح، ہجو، طنز، درد و الم، رومان، جوش و ولولہ کی ماہیت توصیفی ہوتی ہے، صنفی نہیں ہوتی۔

تحریروں کا اپنے موضوع اور فورم کے بموجب کوئی خاص "صورت" اختیار کر لینا ایک الگ بات ہے اور ان میں کسی خاص "رنگ" کا پایا جانا اور بات۔ ادبی تحریروں کو ہمیں صنفی آئین و ضوابط کے تحت دیکھنا چاہیئے اور انہیں ادب پارہ یا اصناف ادب سمجھ کر جانچنا اور پرکھنا چاہیئے۔ تحریروں کی ادبی شناخت کی یہ پہلی منزل ہے۔

تو، مزاح نگاری ایک وصف ہے، صنف نہیں، یہ قلم کار کی افتادِ طبع کی علامت ہے۔ یہ وصف یا رنگ نثری تحریروں میں بھی پیش کیا جا سکتا ہے اور شعری تحریروں میں بھی۔ مزاح کو ذاتی طور پر میں انشائیہ کا جوہرِ اعظم خیال کرتا ہوں۔ یہ انشائیہ نگار کی سیرت کا خمیر ہے اور یہی اُس کے فن کا جلوہ۔

انشائیہ میں نہ داستان جیسی سوختگی و بیزاری ملتی ہے اور نہ مرثیہ جیسی سینہ کوبی و نوحہ خوانی ۔ انشائیہ نگار کے لیے رجائیت نعمت ہے اور قنوطیت لعنت۔ یہاں ہمیں رونے رلانے کے مواقع نہیں ملتے، ہنسنے ہنسانے کے بہانے ملتے ہیں ۔ وہ کیفیہ نگار کی طرح مجذوب یا قنوطی نہیں ہوتا۔ زندہ دلی اُس کا مسلک ہے، خوش فکری اسکی عادت اور شگفتہ بیانی اُس کی سرشت۔ انشائیہ نگار سیلانی ہوتا ہے، خفقانی نہیں ہوتا۔ اسکی وحشت پروانے سے نوائے غم نہیں، نوائے طرب سنائی دیتی ہے۔ وہ سودائی بن سکتا ہے، مجنوں نہیں بن سکتا۔ وہ صحرا نوردی کر سکتا ہے، سر نہیں پھوڑ سکتا۔

انشائیہ میں مزاح کی دو قسمیں استعمال کی جاتی ہیں، ظرافت اور ہجو یعنی HUMOUR + STIRE ۔ یہ انشائیہ کے دو شوخ اور شایان رنگ ہیں۔ اس کی زعفران زاروں میں ہنسنے اور ہنسانے اور خوب مواقع ملتے ہیں۔ دوسروں پر ہنسنا بڑا عام ہے، مگر اپنے پر دوسروں کو ہنسانا کھیل نہیں۔ اس کے لئے ہمت، ضبط اور ایثار کی ضرورت پڑتی ہے۔ انشائیہ کی نیرنگی میں دوسروں کی حماقت اور اپنی خفت دونوں ظاہر ہوتی ہیں۔ بیک نگاہ آنکھوں کے تنکے کے ساتھ یہاں بڑے بڑے شہتیر بھی سامنے آجاتے ہیں۔ معیاری انشائیہ سے اصلی اور کھسیانی دونوں طرح کی ہنسی میسر ہوتی ہے۔ ظرافت اور ہجو سے انشائیہ پر رونق ہو جاتا ہے۔

میں نے صحیح کہا ہے کہ مزاح انشائیہ کا جوہرِ اعظم ہے۔ مگر، یہ نہ سمجھئے کہ اعلیٰ یا غیر ہیجانی مزاح نامطابق خیالات کی آویزش سے پیدا کیا جاتا ہے، یہ نامطابق واقعات کے اجتماع سے نہیں اُبھارا جاتا۔ انشائیہ مجھے بھر کے لئے ہمیں حیوان بنا دیتا ہے، یہ بالکل صحیح ہے۔ پر، سینگ لگا کر لاتیں چلانا قابلِ ستائش نہیں، بلکہ سینگوں کے بغیر بیل بن جانا یا بنا دینا قابلِ تعریف ہے۔ ظرافت کے لئے بالغ ذہن، نفاست اور شائستگی شرط ہے، ورنہ اس میں بھانڈپن اور سوقیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اچھے انشائیوں میں مزاح گھیلری شوخی کا شغلہ نہیں ہوتا۔ ان میں ظرافت اور ہجو کے رنگ اصلی اور پکے ہوتے ہیں۔ یہ مصنوعی یا ملمع بھی نہیں ہوتے۔ ہجو کی معنویت، دُور رسی اور ظرافت کی لذت میں دائمیت اور آفاقیت کا شعور لازمی ہے۔ یہ باکمال مزاح نگاری کا نتیجہ ہوتا ہے کہ ہنستے ہنستے ہم جیسے کھسیانی ہنسی ہنسنے لگتے ہیں۔

ہوشیار انشائیہ نگار وہ ہے جو اپنی طرف سے کچھ نہیں کہتا، بلکہ دوسرے کے کاندھے پر بندوق رکھ کر چلانے کا طریقہ جانتا ہے۔ ایسے موقع پر وہ INDIRECT اور PASSIVE انداز برتتا ہے۔ عام طور پر اس کے یہاں ترسیل کی تین صورتیں ہوتی ہیں۔ اولاً کبھی وہ ایسے لطیفے اور چٹکلے بیان کرتا ہے جس کے پس منظر میں ہماری سرفرازی و سربلندی کی پستیاں اُبھر آتی ہیں۔ دوم۔ کبھی وہ ہماری شخصیت کے کسی پہلو کو

پھبتے والے اشعار اور حکیمانہ اقوال کے جو ٹکڑے میں اس طرح فٹ کر دیتا ہے کہ زبان یا خرابی از خود نمایاں ہو جاتی ہے۔ سوئم، کبھی وہ آپ بے حجاب ہو کر ہمیں محجوب و منفعل کر دیتا ہے۔ ان مقاصد میں جس دانش سے وہ زیادہ کام لیتا ہے وہ مزاح ہے۔ مزاح کے ذریعہ وہ نہ صرف اس نثر کا اسلوب سے منسلک تقاضوں سے نبرد آزما ہوتا ہے، بلکہ خود کو واعظ و ناصح کہے جانے کا مستحق بھی بنا لیتا ہے۔ اسی عمل و رد عمل سے اس کی تحریر میں مزاح کے نت نئے رنگین پھول کھل جاتے ہیں۔ وہ باتوں میں پند و نصائح کی خوشگوار بو بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ دلیر اور شاطر انشائیہ نگار وہ ہے جو شب خون کا حوصلہ رکھتا ہے اور مورچہ بدل بدل کر حملہ کرتا ہے۔ شخصیت کی تاک جھانک سیرت کی نظارہ بازی اور سماج کا مشاہدہ اس کا شعار ہے اور خوش بیانی اس کا شیوہ۔ اپنے اسی بحث سے وہ موتی کی کوڑیاں لاتا ہے جو سر پھروں اور سر چڑھوں کے بھجت آمد دیتا ہے۔

انشائیہ ادب کی وہ کمین گاہ ہے جہاں قلم کار محفوظ و مطمئن بیٹھ کر جب اور جس پہ چاہے تیر چلا سکتا ہے۔ اکرام و دشنام سے بے پروا ہو کر وہ ہر نام اور کام کی عظمت اور ذلت کا جائزہ لے سکتا ہے۔ اپنی ناپسندیدگی کے اظہار و استعجاب پہ ہم انشائیہ نگار پر کوئی قانونی دفعہ نہیں لگا سکتے، کیونکہ ادب کے اس گوشہ میں قلم کار کو ہر طرح کے بیان کی چھوٹ ہے۔ یہ گفتنی کا وہ غازی ہے جسے سات نہیں سیکڑوں خون معاف ہیں۔ یہ بزم مے کا وہ ساقی ہے جسے شراب میں "کچھ ملانے" کی اجازت ہے۔ اس کا منہ ستم باتوں کی تمیت اور سنگینی کو بے تاثیر کر دیتا ہے۔ اس کا بھنگ اور رنگ میں وہ نشاط و کیف ہوتا ہے جو مزاج کو برہم نہیں کرتا اور خشکی کو دل لگی بنا دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انشائیہ میں کہی گئی باتوں کی تاثیر سے کسی خرابی یا خطرے کا ڈر نہیں اور در اصل یہی منہاجِ کمالِ انشائیہ ہے۔ اس کے برخلاف اگر ادبی تحریر میں تلخ و ترش باتیں غیر انشائیائی رنگ میں قلم بند کر دی جائیں تو احمد جمال پاشا کے کے الفاظ میں "خون خرابہ" کی نوبت آ سکتی ہے۔

انشائیہ نگار طبعاً ظریف ہوتا ہے، مگر اس کی ظرافت کسی مردم گزیدہ کا استہزا نہیں، یہ مردم جہاں دیدہ کی گرفت ہے، مصلحانہ اور منصفانہ۔ یہ ظرافت کسوٹی توانائی رکھتی ہے جو اصل سے کھوٹ اور نقل سے خالص کو علیحدہ کر سکتی ہے۔ بڑا انشائیہ نگار وہ ہے جس کے آئینۂ گفتار میں ناکردہ گناہوں کی حسرت اور کردہ گناہوں کی خفت نظر آ جائے اور پڑھنے والے کو ایسا شعور، شادمانی نصیب ہو کہ وہ دنیا میں ریا اور ہنر میں مکر کی تمیز کر سکے۔

○○

شفیق فاطمہ شعریٰ

شب نامہ

یہ ایسا پاروں ستاروں کا سائباں ڈھلا
سُراغِ رحمت کارل پہ اُٹھتا ابھرا
نظر فِدراں! یہ بتا لانظر سے کیا پایا
کرن سی یہ کہ جو کرتی ہے آر پار نفوذ
سُکوتِ فاصلۂ بے کنار توڑے بغیر
خلا نوردِ ہم آہنگیوں کا اُلجھادا
ہنر جو اس کو بنایا ہنر سے کیا پایا

وہی تحیّرِ بے مدّعا، وہی دُور رس!
پکارتی ہوئی پیہم قبولیت کی گھڑی
جو مل گئی بھی تو کچھ مانگنے کا پیرایہ
کہاں سے لاتے، ہمی دن کو دھیان میں لا کر
ریاضِ وحشت سے کھپاتے کی عادت کو
جو بارہ بارہ برس ہنر کرتے رہتے تھے
ہمارے پُرکھے، وہ بخشش، غضب کے دانشے

تو پھر چلو کہ نظر اور نظاروں کے مابین
حجاب جتنے بھی ہیں شانِ بے نیازی کے
اُنھیں اُٹھاتے ہوئے حیان کی اماں مانگیں

تو پھر چلو کہ ابھی وقت ہے اندھیرا ہے
نشیمنوں میں شکر خوابیوں کے عالم کو
صدا لگاتے ہوئے دیکھتے دکھاتے چلیں
ملے دلِ درد آشنا تو دستک دیں
وگرنہ فاصلہ رکھ کر سوال دُہرائیں

بلند بام سماعت سوال سُننے سے
مزید پھر ہو نہ [illegible] استقبال میں آئے
یہ تاریخ یہ بلندی کا [illegible]

یہ جھنڈ جھنڈ تنے اپنی چھتریاں تھامے
[illegible] اپنے اوج زمیں کے خطوط کج پر
کبھی قبیلے کے خم تا ستے علیفوں سے
خفیف چھاؤں طلب کی تو بے دریغ ملی
نصیبِ غیر کہ کچھ نا شنا نہ کچھ پانا،
ہر ایک گھونٹ جو ہو کر کرا کشیدہ بہ رنگ
نصیبِ غیر ہو — بے سائباں ہر اک [illegible]
نصیبِ غیر ہو یا رب۔ نصیبِ خویش [illegible]

نئی نئی کسی اُفتاد جیسا یہ منظر
کھپا کے رکھ دے جو نسلوں کے [illegible]
بہت دنوں سے یہ جاری عجیب [illegible]
سرشتِ کہنہ کا اپنی ہی منتہا تو نہیں
سوال اک اُن سے جو اُونچا سنیں [illegible]
جواب بھی یہ اشاراتِ رائیگاں [illegible]!

ہوا کے شور سے بیدار ہو کے دل کی الاپ
ہوا کے شور میں پھر گم سی نا شنیدہ سی
چٹانوں تک بھی پہونچی تو باز گشت کی گونج
کبھی تو ملتی سرا نہیں منتقل وسیلہ [illegible]
کوئی ہنکارا۔ کوئی عکس منتشر سر موج،
کسی بھی موڑ پہ درماندہ کھوج کی خاطر
گرا پڑا کوئی موتی شکستہ مالا کا —!
ملے ملے نہ ملے پھر بھی ڈھونڈنا ہے ضرور

اکیلے پن کی بکھرتی ہوئی نمود جسے
ملا ہے گہرے سمندر کا خود کلام نشہ
جو اندر اس کے ملے ساحل تمنا سا
شناخت کے لئے اپنی کوئی نشان مانگیں

نریندر سنگھ بھاٹیا

جے ای، نمبر ملز ۔ جے لکے ۔ پٹو ۔ ضلع کوراپٹ (اڑیسہ)

سُوکھے رُوٹیاں

ہگلی ندیا جب سمندر کی طرف جاتا ہوا باٹل چرچ کے پاس آتا ہے تو تھوڑی ہی دور جنوب شہر سے پہلے، اُس کے کنارے ہگلی ڈسٹرکٹ جیل کی بوسیدہ عمارت ہے۔ اُس کے قریب ہی ایک شمشان گھاٹ ہے، جس میں جب مُردے جلائے جاتے ہیں تو انسانی گوشت کے جلنے کی بو سارے علاقہ میں پھیل جاتی ہے اور جیل کے اندر بھی، جہاں میں بھی مقید تھا۔

دراصل میں کوئی چور یا خونی نہیں ہوں۔ میں حالات کے تقاضے سے یہاں آ گیا تھا۔ میرا جنم کلکتہ کی مشہور سڑک چترنجن ایوینو کے فٹ پاتھ پر ہوا تھا جہاں ابھی تک ایک نو منزلہ مارواڑی بلڈنگ بنی ہے۔ اور جس کے سامنے سیکڑوں کبوتر ہمیشہ فٹ پاتھ پر اکٹھے ہوتے ہیں۔ کیونکہ اس بلڈنگ کا مالک اوپر سے باجرے کے دانے اور بھنے ہوئے چاول پھینکتا ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ میرا باپ اس بلڈنگ کا دربان تھا، پر میری ماں کہتی تھی کہ اُسے یاد نہیں کہ میرا باپ کون تھا۔ ایسے فضول سوالات کا جواب یا تو وہ دینا نہیں چاہتی تھی یا جانتی ہی نہیں تھی۔ وہ جانتی تھی صرف ایک بات ۔ بھوک!

خدا نے پیٹ کی بھوک بڑی دور اندیشی سے بنائی کہ بھوک کے وجود سے انسان خدا کو نہیں بھول سکے گا۔ انسان کا پیٹ نہ ہوتا اور جس کی بھوک نہ ہوتی تو وہ خدا کو بھول سکتا تھا۔ کیوں کہ وہ اپنی بہت سی خواہشات سے بے نیاز ہو جاتا۔ دراصل دنیا میں یہی صرف ایک چیز ۔ بھوک! اور دنیا کی ہر شئے اِس سے جنم لیتی ہے۔ یہ بھوک جنسی ہو یا مالی یا مادّی۔ بھوک کا دوسرا نام ہے ضرورت۔ مکان کی، کام کی، عورت کی، بچّوں کی، شہرت کی، امارت کی، یہ سب بھوکیں ہیں اور یہ لامتناہی ہیں۔ انہی کی وجہ سے انسان خدا کے سامنے لاچار گڑگڑا کر سجدہ کرتا ہے اور خدا کا نام زندہ رکھتا ہے۔

یہ میری ضروریات بہت بڑی کانہ تھیں ۔ ارے یار تم شاید میری بات نہ سمجھ سکو گے ۔ کبھی غربت کی مصیبتیں جھیلی ہیں؟ کبھی فٹ پاتھ پر سونے کو بھی غنیمت سمجھا ہے، کیوں کہ رات کو پولیس آ کر تمہیں سیاہ گاڑی میں بند کر کے لے جاتی ہے۔ کبھی پانچ پیسے کے لئے کسی کے سامنے ہاتھ پھیلایا ہے ۔ لوگ میری حاملہ ماں کو دیکھ کر کہتے تھے کہ پانچ پیسے کے لئے بھیک مانگتی ہے اور بچے پیدا کرنے سے باز نہیں آتی۔ میری ماں اس کا جواب کبھی نہیں دیتی تھی۔ وہ کیا کہتی کہ کچھ لوگ پانچ پیسے مفت کے نہیں دیتے ۔ وہ پانچ پیسے بھی دے گئے اور اُس کے بدلے اپنا حق سمجھ کر مجھے بھی روند گئے۔ یہ حیرت کی بات ہوتی تھی جب میں بچپن میں اپنی ماں کو دعاؤں کے خزانے لٹاتے دیکھتا تھا۔ اُس کے پاس کچھ بھی نہ تھا سوائے دعاؤں کے ۔ وہ پانچ پیسے کے بدلے لمبی عمر کی دعائیں دیتی تھی، نوکری ملنے کی دعائیں دیتی تھی۔ نرینہ اولاد کی دعائیں دیتی تھی۔ لوگوں کو انہیں چیزوں کی بھوک تھی اور میری ماں کو پانچ پیسوں کی۔ پر میں سوچتا تھا کہ اُسے کیا حق تھا خدا کا ایجنٹ بننے کا۔ خود اس کے پاس پانچ پیسے نہ تھے اور دنیا بھر کی نعمتیں بانٹنے کا وہ ٹھیکہ لیے ہوئے تھی۔ ہاں جب وہ کبھی دیکھتی کہ پانچ پیسے دینے والا کسی اور چیز کا متلاشی نہ تھا یا دعاؤں کو ڈھکوسلا سمجھتا تھا تو وہ اپنا بدن کسی اندھیری گلی میں جا کر بیچ آتی تھی۔ لاکھوں نعمتیں بانٹنے کی دعا دینے کا دھندا سستا تھا اور اس کا کام کا زیادہ۔ یہ سودا سیدھا کھرا تھا۔ ایک ہاتھ لے اور دوسرے ہاتھ دے ۔ کس کو یقین ہے یا وقت کہ نرینہ اولاد کا انتظار کرے۔ نوکری ملے یا نہ ملے، زندگی کل رہے یا نہ

رہے اور اپنا پانچ پیسے بھی جا ئیں میں اپنی ماں کو گالی دیا کرتا تھا۔ منحوس گالیاں بک کر خود سوکھی روٹیوں کو ترستی ہو اور دنیا کو پانچ پیسے کے بدلے دعاؤں کے خزانے لٹاتی ہو۔ پر وہ خودداری کے جذبات سے بے نیاز ہو چکی تھی۔

اِن سوکھی روٹیوں کے نام سے میرے بچپن کی بہت سی یادیں وابستہ ہیں۔ اِسی نو منزلہ مکان میں سے ایک عورت ہر اتوار کو ہفتہ بھر کی جھوٹی روٹیاں اور اپنی بارہ سالہ لڑکی کو ساتھ لے کر نیچے اترتی تھی۔ وہ سوکھی ہوئی روٹیاں ہوتی تھیں۔ اُس کا ڈھیر وہ میری ماں کو دے جاتی تھی، جو حسبِ معمول رٹی ہوئی دعاؤں کی فہرست پڑھ کر اُسے سنا دیتی تھی اور روٹیوں کو بڑی حفاظت سے باندھ لیتی تھی۔ جس روز ہمارے پاس کچھ بھی نہ ہوتا تھا تو ماں اُن سوکھی روٹیوں کو نکال کر ٹھیا کھتہ پر چولہا جلا کر پانی میں ابال لیتی تھی اور اس میں ذرا سا نمک بھی ڈال دیتی تھی۔ کچھ دیر پکنے کے بعد روٹیاں نرم ہو جاتی تھیں اور ہم سب بہن بھائی بڑی رغبت سے اُن روٹیوں کو کھاتے تھے۔ اور گرم گرم نمکین پانی بھی پی جاتے تھے، جو اُس وقت ہمیں بہترین سوپ سے بھی زیادہ چسکا دیتا تھا۔ اور اس کے بعد ہم سب بھائی بہن اور ماں سو جاتے تھے۔ میں نے کہا نا کہ ہمارا باپ نہیں تھا۔

اُن دنوں کے خواب بھی کچھ ایسے ہی ہوتے تھے۔ کہ پولیس کے سیاہ دین میں خدا اُترا ہے۔ اس کی شکل اُس موٹی عورت سے ملتی ہے اور وہ بارہ سالہ لڑکی بھی ایک فرشتے کے روپ میں اُتری ہے۔ انہوں نے ہمیں فٹ پاتھ پر سونے کی اجازت دے دی ہے۔ اور پھر وین میں سے ایک سپاہی اترا ہے اُس کے ہاتھ میں ڈنڈا نہیں ہے بلکہ ایک بہت بڑا لبرا ہے اور اُس میں ہیں سوکھی روٹیاں۔ ! جی ہاں ہمارے خواب ہماری ناتکمیل حسرتوں ہی سے تو بنتے ہیں، کیوں کہ ہم کبھی کبھی ان سوکھی روٹیوں کو بھی ترستے تھے، ہمیں کبھی مکانوں کے مالک بن بیٹھنے کے خواب نہیں آتے، کیوں کہ ان کی کبھی ہم نے حسرت ہی نہیں کی، ہمارے لئے اوروں کے مکانوں کے سائے ہی کافی تھے۔ ہمیں زیور زیورات کے خواب نہیں آتے کیوں کہ میری ماں کے پاس پیتل کی دو چوڑیاں پہلے ہی تھیں۔ ہمیں کبھی کاروں کے مالک بن بیٹھنے کے سپنے نہیں آئے، کیوں کہ ہمارا ارادہ سفر کرنے کا کبھی بھی نہ تھا، انہیں فٹ پاتھوں پر ہم لوگ جنم لیتے تھے، وہیں جوانی گذرتی تھی اور بڑھاپا بھی گذر جاتا تھا اور وہیں ہم لوگ مر بھی جاتے تھے۔ اِس لئے کاروں کے خوابوں کے کیا معنی؟ جن کی تعبیر بھی کچھ نہیں ہوتی۔ ہمارے لئے۔

ہماری صرف ایک حسرت تھی کہ بھوک مٹ جائے۔ اس منحوس نگوڑی بھوک کا پیٹ کسی طرح ہمیشہ کے لئے بھر جائے۔ پر وہ کبھی بھی کبھی سرد نہ ہوئی، حالانکہ ہماری اور سب حسرتیں کبھی کی جل کر خاک ہو چکی تھیں، ہاں جنسی، مالی اور خیالی حسرتیں محدود ہوتے ہوتے مر چکی تھیں۔ جنسی حسرت ہمارے بدن کی اوروں کے لئے، مادی حسرت سوکھی روٹیاں اور خیالی بھی۔ سوکھی روٹیاں۔

ایک رات جب بھوک سے نیند نہ آئی تو میں خدا سے بہت ناراض ہوا۔ میں اس سے شکایت کرنا چاہتا تھا کہ غریبوں کی یہ مصیبتیں کب کٹیں گی اور انسان انسان میں یہ فرق اُس نے کیوں پیدا کیا ہے۔

سڑک پار کر کے ایک شیو جی کا مندر ہے۔ رات کا شاید ایک بجا تھا۔ میں اس مندر میں گیا تو پجاری جو دن بھر کے دان کئے ہوئے پیسے گن رہا تھا، مجھے ٹوک کر بولا: "ہے، کہاں جاتا ہے۔ جانتا نہیں کیا وقت ہے، بھگوان سو رہے ہیں۔"

مجھے یہ بات اپنی زندگی میں سب سے زیادہ مضحکہ خیز محسوس ہوئی۔ میں نے پوچھا: "میں بھگوان سے ایک فریاد کرنے آیا ہوں۔ بھگوان تو سنا ہے کبھی بھی نہیں سوتے۔"

"ہاں سوتے ہیں۔ میں نے ابھی انہیں اشنان کر کے سُلایا ہے۔ دیکھتا نہیں اُن کے کمرے کا دروازہ بند ہے۔ تو جا ہل اور پھوہڑ انسان ہے۔ یہ رمز تو نہیں سمجھ سکتا۔ جا اور صبح آنا۔"

"پر میں بھوکا ہوں۔"

"یہ کوئی ریسٹورنٹ نہیں ہے۔ ہاں یہ پرشاد لے جا سکتا ہے۔" اُس نے میری ہتھیلی پر چار بتاشے رکھ دیئے۔

جب مجھے محسوس ہوا کہ پجاری ضرور مجھ سے زیادہ جلتا ہوگا کہ سب سے بڑے باس کو ڈسٹرب کرنا اِس وقت مناسب نہیں تو میں نے بڑی رغبت سے ایک ایک کر کے بتاشہ منہ میں ڈالا اور اسے ہونٹ ہوئے گھلتا محسوس کیا اپنے منہ کے لعاب سے اور پھر دوسرا بتاشہ اور کئی ہوئے ہوئے۔ اس کے بعد میں نے

پالی تو شاید اس وقت کلکتہ کارپوریشن کے نلکے بھی سو گئے تھے، بھگوان کی طرح۔ میں نے دو بتاشے بچا کر رکھ لیے اپنی دانشمندی کے لحاظ سے کہ اگر کبھی پھر بھوک لگے اور بھگوان سوتے ہوں تو؟

پھر یہ بات میری سمجھ میں نہ آئی کہ دن کو جب میں بھیک مانگ سکتا ہوں اور کلکتہ میدان میں پھینکے ہوئے دہی بڑے کی چاٹ کے پتے اور آئس کریم کی خالی ڈبیاں، لاڈلے امیر بچوں کی پھینکی ہوئی چاٹ سکتا ہوں۔ نیو مارکیٹ کے پیچھے گلے سڑے پھینکے پھل کھا سکتا ہوں اور شام بازار کے ہوٹلوں کی بچی کھچی جھوٹن سے اپنا پیٹ بھر سکتا ہوں تو بھگوان بھی جاگتے ہوتے ہیں اس وقت میں ان سے کچھ بھی مانگنے کی تمنا نہیں رکھتا۔ پھر بھی رات کو جو مجھے بھوک لگتی ہے تو نیو مارکیٹ کے پیچھے سے وہ سڑے پھل کا ڈھیر بھی کلکتہ کارپوریشن کے ٹرک اٹھا کر لے گئے ہوتے ہیں۔ شام بازار کے ہوٹل بند ہوتے ہیں اور لاڈلے بچے میدان چھوڑ کر گھر چلے گئے ہوتے ہیں اور اس وقت بھگوان بھی سو گیا ہوتا ہے۔

پر مجھے خدا کے خلاف کچھ نہیں کہنا چاہیے — میں جانتا ہوں وہ سب سے بڑا داتا ہے۔ مجھے پتہ ہے ہر حال میں خدا کا شکر ادا کرنا چاہیے جو شخص چاہتے وقت بھگوان کے شکر بولتے پھل کے ڈھیر میں گھس کر بھی اور ایک ہی ابتدا کا بیج اپنے پیٹ میں ڈال کر گا۔

خیرات دیتے ہوئے لوگ کبھی طنزاً مجھ سے اور میری ماں سے کہتے تھے: "دعاؤں کا ڈھیر باندھتے ہوئے ایک دعا اپنے لیے بھی کر لو۔" یہ دعا کہ سوکھی روٹیاں اور ملیں، چاٹ کے جھوٹے پتے اور ملیں اور بہت سے پانچ پیسوں کے انبار میں سے پہلے کہ ہم دعا کے بیج پیٹ میں ڈال کر میرے جیسے حرامی بچے اور جننے کو میری ماں باہر نکلے؟

پر ہم شکایت کس سے کریں، جب خدا ہی ہمارا اکثر سوتا ہے۔

پر میں ایک دن بہت تنگ آ گیا۔ اس دن بلڈنگ کی اوپر والی چھت سے وہ موٹی عورت ایک بارہ سالہ لڑکی کو لے کر آئی۔ میں نے غور سے دیکھا۔ لڑکی نے خوبصورت فراک پہنا ہوا تھا۔ وہ اپنی ماں کی طرح ہی موٹی اور بھدی تھی۔ پر اس کے چہرے پر ایسی معصومیت تھی جو ہم غریبوں کے چہروں سے بہت جلد مفقود ہو جاتی ہے۔ میری شاید بہن

عورتیں دونوں کوئی جیسے کے ٹک ٹک بھاگ کر میں چھوٹے اسٹیشن کے پاس اسٹریٹ سے ذرا پرے گلی کا کام کرنے لگا تھا۔ اور انہیں دونوں میری چودہ سالہ بہن کو ایک ٹرک ڈرائیور لے اڑا تھا۔ اب ماں بھی بوڑھی ہو چکی تھی۔ اس کے بدن کا سب خون سوکھ چکا تھا۔ پر دعاؤں کا فوارہ نہیں۔

تو میں نے ایک ترکیب بنائی اور میں اس لڑکی کو لے اڑا۔ وہ اس دن تیار ہو کر کہیں جا رہی تھی۔ اس کے ہاتھ میں بہت بڑا سیاہ پرس تھا اور کانوں میں سونے کے آویزے تھے اور ناک میں چھوٹے سے ہیرے کی لونگ تھی۔ میں اسے اغوا کر کے اینٹلی علاقے کے ایک مسمار شدہ مکان میں لے آیا۔ جس کے ایک نیچے کمرہ میں میں نے رہائش اختیار کی۔ میں نے اسے وہاں لے جا کر اس کی لونگ اور بالیاں اتار لیں اور پرس کھولا۔ مجھے امید تھی کہ اس میں سے چھوٹا موٹا خزانہ نکلے گا۔ پر اس میں سے صرف تیرہ روپے اور تیس پیسے نکلے اور ایک لپ اسٹک اور ایک لڑکے کی تصویر میں نے غصے سے پرس پھینک دیا اور اس لڑکی کو بیچ دینے کا ارادہ کیا۔

لڑکی بولی: "دیکھو میں وہ بلینک چیک ہوں جو تمہیں سونے کا انڈہ ہر روز دے سکتی ہوں۔ تم میرا خط میرے باؤجی کے پاس لے جاؤ۔ وہ تمہیں بہت سے روپے دیں گے۔ مجھے مار کر یا بیچ کر ان چیزوں کے تمہیں اور کچھ نہیں ملے گا۔"

"کیا وہ مجھے تمہارے بدلے پانچ سو روپے دے گا؟"

لڑکی اتنا ہنسی کہ وہ ہنستے ہنستے دوہری ہو گئی۔ اسے یقین ہو چکا تھا کہ اس کا داؤ چل جائے گا۔ وہ بولی: "بے وقوف پانچ سو روپے تو وہ ہر ہفتہ گورنمنٹ کو چندہ دیتے ہیں یا گورنمنٹ کو رشوت۔ تم میرے بدلے پچاس ہزار مانگو۔"

"پچاس ہزار؟" میرا منہ حیرت سے کھل گیا۔ "میں اتنا پیسہ لے کر کیا کروں گا؟"

"صرف اس لیے کہ تمہیں اگلے بیس سال کسی لڑکی کو اغوا کرنے کی ضرورت محسوس نہ ہوگی۔" لڑکی نے ایسے جواب دیا کہ مجھے ہنسی آ گئی۔

پر اس کی باتیں سن کر میرے تن بدن میں آگ لگ گئی۔

ہاں یہ وہی طبقہ ہے جو جنم جنم سے ہمیں فٹ پاتھ پر سلاتا آیا ہے اور خود گدّوں پر سویا ہے، پنکھوں یا ایئر کنڈیشنڈ کمروں میں۔ انہوں نے ہمیشہ پکوان کھائے ہیں اور ہمیں سوکھی روٹیاں کھلائی ہیں۔ اب اُن کی لڑکی میرے قابو میں ہے۔ یہ لوگ شوقیہ عشق کرتے ہیں اور ہم مجبوراً تن فروشی کرتے ہیں اور میری چودہ سالہ بہن کو وہ ٹرک ڈرائیور سے اٹھا اور عین اس وقت وہ شاید سہار سیٹھ میں اپنے کسی گاہک سے وقتی جنسی تعلق کے لیے سودے بازی کر رہی ہوگی۔ اس امیر لڑکی نے کبھی بھوک کو نہیں دیکھا۔ کبھی فرش پر سو کر نہیں دیکھا۔ میں اسے یہی سکھانا چاہتا ہوں کہ جب کبھی یہ اپنے ماں باپ کے پاس جائے تو سمجھے کہ غریبوں کی دنیا کیسی ہوتی ہے۔ پر میں اُس کے باپ کے پاس سے پہلے پچاس ہزار روپے ضرور لاؤں۔ ہاں، تو میں کل اُس باپ کے پاس جاؤں گا:

اُس کے کمرے میں بہت چکر تھے۔ لڑکی بار بار معصومی سے میری طرف ملتجی نگاہوں سے دیکھتی تھی۔ میرے دل میں ایک کسک پیدا ہوئی میں نے سوچا کہ اس لڑکی سے عشق کیا جائے۔ پر غربت میں عشق ایک فرسودہ اور بیہودہ شے ہوتی ہے۔ یہ انگور کھٹے والی بات نہیں۔ اس خواہش کے کیا معنی جو پوری نہ ہو۔ وہ حسرت کیا جو دل ہی میں رہ جائے۔ وہ ارمان کیا جو سسکتے رہ جائیں۔ وہ خواب کیا جن کی تعبیر نہ ہو۔ وہ ارادہ کیا جو تکمیل تک نہ پہنچے۔ ہندی فلم کی طرح یہ میری محبت کے گیت کبھی نہ گائے گی۔ بلکہ چھوٹنے کے بعد سیدھی اپنے باپ کے پاس دوڑے گی اور باپ ٹیلی فون اٹھا کر سیدھا نمبر ڈائیل کرے گا۔ پولیس کو۔

نیند کہتے ہیں سولی پر بھی آجاتی ہے۔ لڑکی کچھ دیر کسمسانے کے بعد سو گئی۔ کبھی کبھی پہروں کے کاٹ کھانے پر وہ اٹھتی تھی اور پھر بار بار نیند کی غنودگی میں کھو جاتی تھی۔ دوسرے دن لڑکی کو بھوک لگی ہے۔ وہ جب تک لڑکی بھوک سے تڑپنے لگی تو میں نے سوکھی روٹیاں جن کو جمع کرنے کی عادت میں نے ماں سے سیکھی تھی اُبال کر لے دیں، اُس نے کھانے سے صاف انکار کر دیا۔ پھر رات کو میں نے دیکھا کہ اُس نے تھالی صاف کر دی تھی اور پانی پی کر اطمینان سے سو گئی تھی۔ ہاں بھوک سب خود سکھا دیتی ہے۔

جیسے کہ میں نے کہا ہے انسان کا وجود بھوک، جس کا دوسرا نام ضرورت ہے، پر مرکوز ہے۔ مجھے پیسے کی بھوک تھی۔ لڑکی کے باپ کو اپنی بیٹی کی اور لڑکی کو گھر جانے کی، یا اپنے عاشق سے ملنے کی۔ میں نے لڑکی کے ہاتھ پاؤں باندھے۔ اُس کے منہ میں رومال ٹھونسا اور اوپر سے رومال باندھا اور کمرہ کو باہر سے تالا لگا کر میں نے لڑکی کے باپ کو جا کر اُس کی لڑکی کا خط دیا۔ اس نے خط پڑھتے ہی دھاڑیں مار کر رونا شروع کر دیا۔ اُس کی ماں آئی اور پھر دونوں نے میرے پاؤں پکڑ لیے۔ یہ بہت دلچسپ نظارہ تھا۔ ان لاکھوں روپے کے مالکوں نے اسٹریٹ روڈ کے ایک غریب جھونپڑی کے مزدور کے پاؤں پکڑ رکھے تھے۔ انہوں نے سیف سے مجھے پچاس ہزار روپے نکال کر دیئے اور مجھ سے لڑکی لے آنے کو کہا یہ بے وقوف لوگ نو منزلہ مکان نہیں بنا سکتے۔ جونہی میں نے ایشلی میں اپنے کمرہ کا دروازہ کھولا اور اس لڑکی کے ہاتھ پاؤں کھولنے شروع کئے تو سامنے ہی ایک کار رکی اور پولیس کے تین آدمی اور لڑکی کے ماں باپ ہانپتے ہوئے اترے، جیسے وہ کئی میل کی دوڑ جیت کر آئے ہوں۔ پولیس نے مجھے موقع پر گرفتار کر لیا۔ اب قانون کو میری بھوک تھی۔

پیچھے پیچھے آتے ہوئے پولیس وین نے رک کر اپنا پیٹ والا پھاڑ جیسا منہ کھولا اور قانون نے مجھے ہڑپ کر لیا! وحشت پتے کا۔ یہ بھی بھوک کا مارا ہوا تھا۔

○○

شاعر بمبئی

اظہر عنایتی

رنگتیں معصوم چہروں کی بجھا دی جائیں گی
تتلیاں آندھی کے جھونکوں سے اڑا دی جائیں گی

حسرتِ نظارگی، بھٹکے گی ہر ہر بام پر
خواب ہوں گے اور تعبیریں چھپا دی جائیں گی

اس قدر دھندلائیں گے نقش و نگارِ آرزو!
دیکھتے ہی دیکھتے آنکھیں گنوا دی جائیں گی!

آہٹیں گونجیں گی اور کوئی نہ آئے گا نظر
پیار کی آبادیاں صحرا بنا دی جائیں گی

فرصتیں ہوں گی مگر ایسی بڑھیں گی تلخیاں
صرف یادیں ہی نہیں شکلیں بھلا دی جائیں گی

اس قدر روئیں گی آنکھیں دیکھ کر پچھلے خطوط
آنسوؤں سے ساری تحریریں مٹا دی جائیں گی

رات کے جگنو پہ ہوگا چڑھتے سورج کا گماں
ظلمتیں ماحول کی اتنی بڑھا دی جائیں گی!

اس طرح ٹوٹے گا اے اظہر طلسمِ زندگی —!
ہم تو سب سو جائیں گے روحیں جگا دی جائیں گی

○ پیر شیخ - رامپور (یوپی)

غزلیں

باوا کرشن گوپال مغموم

میری رہ گزر تنہا، تیری رہ گزر تنہا
کس طرح کوئی کاٹے زیست کا سفر تنہا

تیری یاد کے میلے اس میں اب نہیں لگتے،
ہو گیا ہے کیا میرے دل کا یہ نگر تنہا،

کتنی روح فرسا ہے اُس کی خلوت آرائی
رہ کے شام کو تنہا، ہو جو رات بھر تنہا

اُن کے جاتے ہی کیسی چھا گئی ہے ویرانی
ایک بام و در ہی کیا، اب ہے گھر کا گھر تنہا

رہروؤں سے قائم ہے شانِ جادہ و منزل
ہو نہ رہ گزر سُونی، ہو نہ راہبر تنہا

حُسن کی حرارت سے خون میں کہاں گرمی
دل میں تابش افزا ہے عشق کا شرر تنہا

سب خوشی کے ساتھی تھے، کون ہوتا شریکِ غم
رہ گئی ہے رونے کو میری چشمِ تر تنہا

بے ثباتِ ہر عشرت، ہر نشاط لمحاتی
آئینہ ہوا مجھ پر غم ہے معتبر تنہا

بیکسی و حرماں کا باب ختم ہے مغموم
کر لیا ہے طے میں نے عمر کا سفر تنہا

○ 254, Change Bridge Road,
Pine Brook, NEW JERSEY-07058
U.S.A

شاعر، بمبئی

طیب انصاری
۵۰۴۲۶۰ - رویندر نگر - حاسن (آندھرا پردیش)

یگانہ کا ادبی رویّہ

مجھے یہ کہنے میں ذرہ برابر بھی تامل نہیں ہے کہ یگانہ چنگیزی کا ادبی رویہ غیر ادبی تھا۔ یگانہ نے غالب شکنی کے شوق میں بہیمانہ تنقید کی تھی۔ ویسے غالب کی تنقید میرے نزدیک ایک دانشمندانہ فعل ہے جس کا ثبوت سب سے پہلے حالی نے دیا تھا۔ یادگار غالب میں جس طرح غالب کی اخلاقی اور سماجی زندگی کا تذکرہ ملتا ہے اس کے پڑھنے سے غالب کی شخصیت قاری کی نظروں میں عریاں ہوجاتی ہے۔ حالی، غالب کے شاگرد تھے نیز ان کی بے باکی نے غالب کو ناراض بھی کر دیا تھا اس لئے یادگار لکھتے وقت ایک خاص اسلوب اختیار کر لیتے ہیں جو پردہ کا کام دیتا ہے لیکن یادگار کے مطالعہ کے بعد جہاں غالب کی شعری عظمت اُجاگر ہوتی ہے وہیں شخصیت بے نقاب ہوجاتی ہے۔ اصل میں حالی کے نزدیک اپنی نظر بھی اور نظریہ بھی۔ برخلاف اس کے یگانہ چنگیزی کے یہاں کوئی تنقید کا جواز نہیں تھا، محض تنفر اور خود پرستی کو بنیاد بنا کر غالب شکن لکھی گئی۔ حالی کے بعد جس دانشور نے غالب کی شاعری پر ناقدانہ نظر ڈالی ہے وہ ہیں ڈاکٹر عبداللطیف۔ ڈاکٹر لطیف نے اخلاقی بنیادوں پر غالب کی شاعری کا محاسبہ کیا اور واضح طور پر غالب کے افکار و خیالات کی تکذیب کی۔ چونکہ اس سے قبل ڈاکٹر عبداللہ نے دیوان غالب کو "وید مقدس" کا اور ڈاکٹر سید محمود نے غالب کو ہندوستانی قومیت کے اوتار کا درجہ دے دیا تھا اس لئے ڈاکٹر لطیف کی یہ نئی آواز کچھ عجیب سی لگی تھی۔ لیکن ڈاکٹر لطیف کو اس کی پرواہ کب تھی ان کا تو کہنا تھا کہ۔ ایک نقاد کو اور خاص کر اس شخص کو جو کوئی حقیقت بیان کرنا اور عام مذاق کی اصلاح کیلئے کوئی پیغام سنانا چاہتا ہے اپنے دل کی بات بتا دینی لازمی ہے۔ ساری خدائی اگر اس کو نہ سمجھ سکے تو کیا مضائقہ۔ خدا کے چند بندے بھی شاعر بھی کان دھر کر سن لیں تو دل کی مراد پوری ہوگئی۔" ڈاکٹر عبداللطیف نے "غالب" میں مدلل بحث کی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ملک کا سنجیدہ طبقہ ان کی کہی ہوئی باتوں پر غور کرنے لگا اور وہ لوگ بھی جو غالب کی محض پرستش کرتے ہیں مخالفت نہ کر سکے۔ اور ان کے ساتھ وہ برتاؤ روا نہیں رکھ سکے جو یگانہ کے ساتھ کیا گیا تھا۔ ویسے بھی یگانہ کو جو ذلت اٹھانی پڑی تھی اس کے کئی اور اسباب بشمول غالب شکنی تھے۔

یگانہ چنگیزی اچھے شاعر تھے مگر اتنے بڑے فن کار تھے کہ کسی کو خاطر ہی میں نہ لاتے۔ میر کے تعلق سے بے دماغی کی بات مشہور ہے لیکن میر نے ولی کی عظمت کو تسلیم کیا ہے۔ غالب ذوق، اور سودا نے میر کی شعری امارت کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔ اسی طرح ذوق مومن اور غالب بھی اونچے درجے کے شاعر تھے۔ جن کی شعری عظمت کو ان کے ہم عصروں اور بعد کے شعرا، سبھوں نے تسلیم کیا ہے۔ ایسی صورت میں محض بنیادوں پر غالب شکنی تعجب خیز امر تھا۔ اور پھر یہ حرکت ایسے شاعر سے سرزد ہوئی جو شعر کے اس منصب پر نہیں پہونچ سکا تھا جہاں غالب متمکن تھے چنانچہ اس غالب شکنی کے نتیجہ میں رسوائی ان کے حصے میں آئی۔ اور پھر یہ رویّہ کچھ غالب ہی سے مخصوص نہیں تھا۔

یگانہ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ان میں بلا کی انا تھی۔ انا کا پایا جانا کچھ ایسا برا تو نہیں غالب، میر اور اقبال بھی انا کا شکار رہے ہیں۔ لیکن ان کی انانیت نے انہیں رسوا نہیں کیا۔ اس کی وجہ یہی تھی کہ وہ واقعتاً بلند پایہ شاعر تھے۔ یگانہ جس مقام کو حاصل کرنے کی کوشش کر رہے تھے وہاں تک پہونچنے کی ان میں صلاحیت

نہیں تھا۔ اُن کی شاعری اور شاعرانہ دعوے میں بڑا فرق تھا۔ اسی وجہ سے یگانہ کی انانیت نے تنفر کو جنم دیا۔ یہ تنفر دو طرفہ تھا۔ عوام ان کی اس انانیت بلکہ چنگیزیت کی وجہ سے بیزار تھے اُدھر یگانہ خود غالب کی شہرت و مقبولیت سے نالاں و پریشان تھے، اور چاہتے تھے کہ غالب کی شہرت پر ضرب کاری لگائیں۔ غالب ہی پر کیا منحصر ہے، انہوں نے اقبال، جوش اور فیض پر بھی پے در پے حملے کئے۔ ترقی پسند تحریک، کو وہ سخت ناپسند کرتے تھے، آزاد شاعری کا مذاق اڑایا کرتے تھے۔ اور ہم عصر شعرا کو بھی خاطر میں نہ لاتے تھے۔

یگانہ کے ادبی رویہ کو سمجھنے کے لئے اُن کی کتابیں غالب شکن، شہرت کاذبہ، آیات وجدانی اور ان کے کلام کا مطالعہ از بس ضروری ہے۔ آیات وجدانی میں ان کا تنقیدی لب و لہجہ انتہائی غیر شائستہ اور گمراہ کن ہے۔ آخ تھو!! ــــــ! ہر جملے کے بعد آخ تھو۔ تھا نہیں ادبی تنقید میں یہ آخ تھو کہاں سے چلا آیا۔ اس سے یقیناً ان کے ذوق اور معیار کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ ترقی پسندوں کا ذکر کرتے ہیں تو آخر میں آخ تھو کر کے تھوکتے ہیں، ارباب ذوق اور ہم عصر شعرا کا تذکرہ بھی اسی انداز سے کرتے ہیں۔ اور تو اور اقبال کے بارے میں کیا فرماتے ہیں۔ آپ بھی ملاحظہ فرمائیں۔ ؎

اقبال سر تو بن گیا شاعر نہ بن سکا
آخر کو مر گیا اسی فکرِ محال میں
اسٹیج کا شاعر ہے نہ چوراہے کا
لیتا ہے قلم سے کام چرواہے کا

تاریخ کی روشنی میں ان اشعار پر غور فرمائیں اور یگانہ کی بصیرت اور شعور کے بارے میں رائے قائم کریں ؎

اک آرزوئے خام ہے یا فکرِ محال
ستلج سے نیل تک حکومت کا خیال
اب تک زندہ ہے شیخ چلی یعنی
پنجاب کا شاعر دہی بڑھوا کبال

اقبال کی شاعری پر بے شمار تنقیدیں ہوئی ہیں بیشتر شعرا جن میں جگر مراد آبادی بھی شامل ہیں اقبال کو شاعر تسلیم نہیں کرتے۔ لیکن ان معترضین کی مجبوری ملاحظہ ہو کہ تاریخ شعر میں اقبال کو جو بلند درجہ نصیب ہوا وہ عصر کے کسی دوسرے شاعر کو نصیب ہو کر حاصل ہوا؟ یگانہ تو شاعر بھی تھا

جیسے شعرا تو اپنی ہی حسد کی آگ میں خود جل گئے۔ ادب جدید کی دشمنی کام آئی نہ ترقی پسندی کی مخالفت، غالب شکنی کام آئی اور نہ اقبال کی تکذیب اور پیغمبر اسلام کی شان میں گستاخی نے دنیا میں منہ کالا کر دیا۔ حشر کا حساب خدا جانے!! اس پر طرہ یہ کہ ؎

پھر لیا نام یگانہ بے وضو
یاد رکھنا میں ہوں میں اور تو ہے تو

میں نہیں کہتا یگانہ شاعری سے یکسر بیگانہ تھے۔ وہ ذہین شاعر تھے۔ فنی نزاکتوں اور لطافتوں سے آگاہی رکھتے تھے۔ شعر گوئی پر انہیں دسترس حاصل تھی لیکن تنک مزاجی، چھچھورا پن، بے دماغی بلکہ بد دماغی، بے جا حماقتیں، ہم عصروں سے مخالفتوں کا مول لینا، تنقید کے نام پر بے ہودہ گوئی اور وہ پارٹی جو ماہر القادری، نیاز، ماجد اور دوسرے شعرا پر مشتمل تھی سے بگڑ جانا اور ایسی ہی باتیں تھیں جن کی وجہ سے یگانہ سے عام لوگوں میں نفرت و حقارت کا جذبہ پیدا ہوا۔ علاوہ ازیں حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں گستاخی ایسے عوامل ہیں جن کی وجہ سے یگانہ تاریخ ادب، شعر میں اپنا کوئی مقام نہ بنا سکے۔ ورنہ وہ غالب اور اقبال سے طبند پایہ شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی ہماری شعری روایت کی ایک کڑی ضرور اہم اور قابلِ ذکر۔ یگانہ کے نام کے ساتھ ہی ادب کے قاری کے ذہن میں اُن کا یہ سارا رویہ تازہ ہو جاتا ہے اور وہ اسی نفرت کے جذبات کے ساتھ ان کی شاعری کا مطالعہ کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ یگانہ کے شعری محاسن ابھر کر سامنے نہیں آتے۔ تاہم مجنوں گورکھپوری نے یگانہ کی نئی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی۔ فراق سے لیکر شاذ تمکنت تک بہت سے شعرا نے یگانہ کے رنگ و آہنگ کو شعوری طور پر قبول کیا ہے اور یہ لوگ یگانہ کی شعری عظمت کا اعتراف بھی کرتے ہیں۔ باقر مہدی اور آل رضا معصوم رضا نے باضابطہ طور پر یگانہ کے نئے امیج کو پیش کرنے اور اس کو ادب میں مناسب مقام دلانے کی کوشش کی ہے۔ اور اس معاملہ میں اُن کی کوششیں ادبی جواز بھی رکھتی ہیں۔ یگانہ، ایمان کی بات تو یہ ہے کہ اتنے بڑے بھی نہیں تھے جتنے انہوں نے خود کو ظاہر کیا ہے۔ اُن کی معصومیت، موقع ناشناسی بے تکی، لاابالی پن، بد مزاجی اور غیر ضروری انانیت کے اظہار نے انہیں کہیں کا نہ رکھا۔

(باقی صفحہ ۶۰ پر دیکھیے)

ہے۔ یونگ ہن جیو جیس

ترجمہ : شہناز نجیب
۳۴۹ بخشی بازار - الہ آباد - ۳

کہانی ایک صبح کی

آج مینتو لی کی خوشی کا ٹھکانہ نہ تھا۔ بات ہی ایسی تھی۔ اُسے آرٹسٹ کلب کی طرف سے مصوری کے مقابلے میں اوّل انعام کا مستحق قرار دیا گیا تھا۔ ویسے یہ کوئی اچھنبے کی بات نہ تھی۔ اُس کا آرٹ تھا ہی اتنا اچھا۔ شکلیں، رنگوں کا موزوں انتخاب، آؤٹ لائن کی خوبصورتی، ہر لحاظ سے وہ انعام کی مستحق تھی۔

مینتو لی امریکہ میں رہنے والی ایک نیگرو لڑکی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جبکہ امریکہ میں اس طبقہ کو انتہائی حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ ظاہری طور پر اور تحریری طور پر انہیں انصاف تو دیا گیا تھا لیکن ذہنی طور پر ابھی تک لوگوں نے اسے قبول نہیں کیا تھا۔

چودہ سالہ، ہائی اسکول کی طالبہ مینتو لی، ایک معصوم بچی تھی۔ رنگ روپ، ذات، پات کی ان تمام دیواروں سے بے خبر ایک ہنس مکھ طالبہ جو کالج کے ہر کام میں پیش پیش رہتی۔ ایسی خوش مزاج، خوش اخلاق کہ کالج کا ہر فرد اُس کا گرویدہ نظر آتا تھا۔ دراصل اسے کبھی محسوس ہی نہیں ہوا کہ وہ ایک کلرڈ لڑکی ہے اور ایک ایسے طبقہ سے تعلق رکھتی ہے جسے سماج کسی بھی حال میں جائز حقوق دینا نہیں چاہتا۔

مس ڈائٹرچ اس کی آرٹ کی ٹیچر تھیں۔ اپنے مزاج کے رکھ رکھاؤ، رچاؤ، نرم روی، دھیمے پن اور خلوص میں منفرد۔ مصوری کے باریک نکات اِس طرح سمجھاتیں کہ وہ دل پر نقش ہو جاتے اور پھر عہد طفلی کے یہ نقوش تا زندگی قائم رہتے۔ مینتو لی میں بھی انہیں خاص دلچسپی تھی کیوں کہ وہ ایسے خوبصورت مناظر کی تصاویر بناتی کہ مس ڈائٹرچ دنگ رہ جاتیں اور مینتو لی بھی ان پر دل و جان سے فدا تھی۔ ان کا یہ جملہ ہمیشہ اس کے ذہن میں گونجتا رہتا۔ "بچو مصوری انسانی ذہن کی پیداوار ہے، اسے تعصب سے مبرا ہونا چاہیئے، چاہے وہ دنیا کے عظیم ترین فنکار، مصور کا بہترین شاہکار ہی کیوں نہ ہو۔"

ویسے تو مینتو لی کو امریکی ہونے پر کوئی اعتراض نہ تھا اور وہ اسے اپنے لئے باعث فخر سمجھتی، لیکن افریقہ کی قدیم تہذیب اور روایات سے بھی اسے خاص دلچسپی تھی۔ اپنے والدین سے اکثر وہ اس سر زمین کی کہانیاں سنتی اور خوابوں میں وہاں کی سیر کیا کرتی۔

مصوری کے اس مقابلہ میں اس نے موسم بہار کی منظر کشی کی تھی۔ بہار کی ایک بھرپور، خوشگوار شام، پارک، وہاں خوش کن ہرے سبز و شاداب گھاس کا مرقع، خوبصورت رنگ برنگے پھولوں سے مزین، درمیان میں لہراتا ہوا امریکہ کا قومی پرچم اور اس کے اطراف میں کھیلتے کودتے ہشاش بشاش، تندرست و توانا امریکی خوبصورت گورے گول مٹول بچے خصوصی توجہ کا مرکز تھے۔ اس منظر میں ایک عمر رسیدہ نیگرو خاتون بھی دکھائی گئی تھی جو قریب کی ایک بینچ پر بیٹھی اداس آنکھوں سے فضا میں کچھ تلاش کر رہی تھی۔ یہ تھا مینتو لی کے خوابوں کا ایک عکس، جس سے اُس کی ذہانت اور خوش خلقی آشکار تھی۔

چوتھے گھنٹے میں جب اُسے آفس میں پرنسپل مسز اوشے کے روبرو پیش ہونے کا حکم ملا تو اس کا دل ایک انجانے خوف سے لرز اٹھا۔ جسم ہو گیا سرد۔ میں میرے سب خواب بکھر گئے؟ وہ اپنا کردہ گناہ جان چکی تھی۔ مگر اس کی حیرت کی انتہا نہ رہی جب کہ مسز اوشے نے بڑے پر شفقت لہجہ میں اس کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے اسے آرٹسٹ کلب کا پہلا انعام جیتنے کی خوشخبری سنائی۔ اپنے کانوں پر اسے یقین نہیں ہو رہا تھا۔ چہرہ خوشی سے دمک رہا تھا۔ مسز اوشے نے اسے گلے لگا لیا۔ "بیٹی تمہارا یہ انعام نہ صرف تمہارے لئے بلکہ ہمارے کالج اور خاص کر تمہارے طبقے کے لئے باعث فخر ہے۔ میں چاہتی ہوں تم اس موقع پر ایک مختصر تقریر تیار کرو اور انعام لیتے وقت بطور شکریہ وہ تقریر کرو۔ اور ہاں

تمہیں اگلے جمعہ کو صبح ۸ بجے کالج آجانا ہے کیونکہ ۹ بجے سے جلسہ شروع ہو جائے گا۔ ویسے ابھی تم اس کا ذکر کسی سے نہ کرنا۔ اب تم جا سکتی ہو۔

اور وہ چوکڑیاں بھرتی ہوئی اپنے درجہ میں پہونچ گئی۔ دل چاہ رہا تھا کہ ایک ایک فرد کو یہ خوشخبری سُنا دے، لیکن مسز ادشے کے حکم کی تعمیل اُسے ہر حال میں کرنا تھی۔

ایک ایک لمحہ ایک ایک صدی محسوس ہو رہا تھا۔ اُف آج تو بدھ ہے۔ جمعہ ٹھیک تیسرے دن ہے۔ بیچ میں ہیں دو دن۔ یعنی پورے اڑتالیس گھنٹے۔۔ " اس کی کچھ سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ بس وقت کو کس طرح گذارے۔ اپنی تقریر تو اسے ایسے ازبر ہو گئی تھی کہ خواب میں بھی اُسی کو دہراتی رہتی۔ اور دن بھر منصوبے بنایا کرتی کہ انعام کی رقم وہ کس طرح خرچ کرے گی۔ ایک غریب گھر کی لڑکی۔ ضروریات کا انبار۔۔۔ اور وہ انتخاب نہیں کر پاتی کہ کون سی ضروریات کو اولیت بخشے، کسے پس پُشت ڈال دے۔ کبھی سوچتی۔۔۔ " کتنے سال سے میں ایک ہی کوٹ پہن کر جا رہی ہوں۔ ماں بھی تو کبھی اپنی شال چھونے نہیں دیتی۔۔۔ اور دے بھی کیسے۔ پھر وہ کیا اوڑھے۔ ایک ہی تو شال ہے اُس کے پاس بھی۔۔۔ اور پھر اُسے اپنی بوسیدہ آرٹ کی کاپی اور خشک ہوئے ٹوٹے پھوٹے ٹیوب کلر کا خیال آتا۔۔۔ اور وہ ایک نتیجہ پر پہونچ جاتی۔ ماں کے لئے ایک کوٹ اور اپنے لئے آرٹ کی کاپی، نیا ٹیوب کلر کا ڈبہ۔ اور یہ سارے منصوبے بناتے بناتے جمعہ کا دن آپہونچا۔ بڑی دیر میں گھڑی نے سات بجائے۔ اور بس ساڑھے سات بجے وہ کلف استری کے کپڑوں میں تیار کھڑی تھی۔ اب مزید انتظار محال تھا اور وہ چلدی۔ چلتے وقت اس سے رہا نہ گیا، وہ بول پڑی۔

" ماں آج تم ۹ بجے تک میرے کالج آجانا " " کیوں ؟ ماں نے حیرت سے پوچھا " " بس یونہی ذرا۔۔۔ وہ بات یہ ہے کہ آج میرے کالج میں ایک جلسہ ہے۔ دیکھو ماں آنا ضرور۔۔۔۔ بہت مزہ آئے گا " اور وہ نکل پڑی ؛ رواں دواں قدم خود بہ خود کالج کی طرف دوڑنے کو مجبور کر رہے تھے " اُفوہ میرا تو سانس پھول گیا " اے یہ رہا اپنا کالج اور وہ لپک کے داخل ہو گئی۔ گیٹ پر ہی مس ڈاسٹرچ نظر آگئیں۔ کچھ اداس اداس سی۔ متورم سُرخ آنکھیں۔ اُس کے گڈ مارننگ کے جواب کو نظر انداز کرتے ہوئے اُنہوں نے ٹھوک نگلا اور بولیں " مینکا مسز ادشے نے تمہیں بلایا ہے " اور مینتھا کا دل اُچھل کر حلق میں آگیا۔۔ دل لرزے شاعر بھی

زور سے دھڑکنے لگا۔ لیکن اُس نے سر جھٹک دیا اور پھر ذہن نئے تانے بانے بُننے لگا۔ اوہ میں سمجھ گئی۔ اخبار نویس آئے ہوں گے میرا انٹرویو لینے۔ تصویریں کھینچنے۔۔۔۔ یا پھر مسز ادشے میری تقریر ایک مرتبہ اطمینان کرنے کے لئے سننا چاہتی ہوں گی اور پھر وہ دل ہی دل میں اپنی تقریر دھرانے لگی۔ پرنسپل آفس سامنے ہی تھا اور وہ اپنی تقریر کے آخری جملے دہرا رہی تھی " میں اپنی حکومت کے اس منصفانہ رویئے سے بہت خوش ہوں۔ یقیناً اس دور میں امریکہ سے زیادہ انصاف پسند ملک اور کوئی دوسرا نہیں۔۔ " اگلے لمحے وہ پرنسپل صاحبہ کے کمرے میں داخل ہو چکی تھی۔ اس کی ہرنی جیسی آنکھیں بڑی حیرت سے کمرے کے در و دیوار کا طواف کر رہی تھیں۔۔ کمرے میں مسز ادشے کے سوا کوئی نہ تھا۔ اُنہوں نے پُر اسرار نظروں سے مسز ادشے کو دیکھا۔ گڈ مارننگ میڈم " گڈ مارننگ " " سو یو ہیو کم " (تو تم آگئیں) اور پھر خاموشی۔۔ مسلسل خاموشی۔۔۔ کمرے کے ماحول میں ایک عجیب سی گھٹن محسوس ہو رہی تھی۔۔۔ اور پھر مسز ادشے کی آواز گونج اٹھی۔ " میں مینتھی لی۔ آئی ایم ویری سوری۔۔۔۔ آرٹسٹ کلب والوں نے اپنا فیصلہ اس معذرت کے ساتھ واپس لے لیا کہ انہیں قطعی دھیان نہیں رہا کہ یہ فیصلہ ایک کلرڈ طبقہ کے حق میں ہوا ہے۔۔۔!!!

" کیا ؟؟؟ " اسے اپنے کانوں میں گرم گرم پگھلا ہوا سیسہ گھلتا ہوا محسوس ہوا۔ شدت غم سے اس کے آنسو ٹپک پڑے۔ مٹھیاں بھینچ گئیں۔ ہونٹوں کو اس نے تقریباً چبا ڈالا۔ انتہائی صبر کے باوجود ایک سسکی فضا میں گونج اٹھی اور مسز ادشے کو اپنے کلیجے میں نشتر پیوست ہوتا ہوا محسوس ہوا۔ " وہ پھر گویا ہوئیں " بیٹی غم نہ کرو، رو دو، چھوٹا نہ کرو۔ ایک نہ ایک دن تمہاری قوم مزید ترقی کرے گی۔۔۔۔ وہ سر اُٹھا کر اسی سرزمین پر زندہ رہے گی۔۔۔ ایک آئرش (IRISH) ہونے کے ناطے میں بھی ایسی لاتعداد ناانصافیوں کا شکار ہو چکی ہوں لیکن میں نے صبر اور ہمت و استقلال کا دامن نہیں چھوڑا۔۔۔ اور تم دیکھ رہی ہو کہ۔۔۔۔ آج ہم۔۔۔۔ بہتر ہیں۔۔۔ بیٹی تم مسکرا دو۔۔۔۔ ایمان کا گلا نہ دھو گیا " اور واقعی وہ مسکرا دی۔ اگلے لمحے وہ اپنی ہجولیوں میں گم ہو چکی تھی۔ ٹھیک نو بجے جلسہ کی ابتدائی شروع ہوئی۔ اپنے درجے کی لڑکیوں میں مینتھی لی سب سے آگے کھڑی تھی۔ جس وقت امریکا تو رمیچہ کے متعلق وفاداری کے نعرے گونجے۔ تین ہزار طلباء میں سب سے تیز آواز اُسی

(باقی صفحہ ۶۷ پر دیکھیے)

گھر کا بھیدی

ننھے معصوم سے چہرے پہ لٹکتی آنکھیں
ایسا لگتا ہے کہ
ان آنکھوں نے "سب" دیکھا ہے۔
اور وہی سب، جسے میں سوچ کے شرمندہ ہوں
اب وہ سب کہہ دوں اگر میں
تو زباں جل جائے۔

پھر بھی اِس "سب" کا بڑا سچ نہیں جھٹلا سکتا
آج یہ سچ نئی تہذیب نے بخشا ہے۔
جیسے
ہم نے ہر گھر میں دُرآنے کی اجازت دی ہے۔
آج ہر گھر کے یہ دروازے بھی معصوم سے ہیں
جب کہ ہر گھر کی کھُلی کھڑکی نے "سب" دیکھا ہے۔
اور وہی سب ۔ جسے کہہ دوں تو زباں جل جائے!
پھر بھی یہ سب سے بڑا سچ ہے کہ
یہ چہرے
یہ گھر
اِس لئے آج معزّز ہیں کہ
یہ اپنے ہیں!

شاہد بھٹی۔

ضمیر

پیڑ میں شاخیں ہیں شامل
اور شاخوں میں ہے پیڑ،
پیڑ سے جو شاخ ٹوٹے
پیڑ میں شامل نہ ہوگی
سوکھ جائے گی یقیناً

کون ہے وہ
میرے اندر
اک ذرا سا جاگتا ہے۔
یہ بھی شاید شاخ ہے میرے بدن کے پیڑ کی
یہ اگر ٹوٹے تو.....
کیا ہو جائے گا !!؟؟

○ پوسٹ رنگم پیٹ۔ ضلع گلبرگہ

راجندر ناتھ شیدا

اٹیچی کیس

کردار

شنکر لال ۔ ایک متوسط طبقے کا عام آدمی

سروج ۔ شنکر لال کی بیوی

دھنیا ۔ اُن کا نیا نوکر

نریندر ۔ شنکر لال کا دوست

(ایک متوسط طبقے کے عام آدمی کے رہنے کا ایک کمرہ ۔ اسٹیج کے درمیان ایک دروازہ ہے بائیں طرف ایک کھڑکی ۔ دروازے پر پردہ لٹکا ہوا ہے کھڑکی کھلی ہوئی ہے سامنے ایک صوفہ سیٹ ہے اور درمیان میں ایک گول میز ۔ بائیں طرف صوفے کے پیچھے کونے کے پیچھے ایک میز ہے جس پر آئینہ رکھا ہے اسی میز پر ایک اٹیچی کیس رکھا ہے ۔ اس کی پچھلی جانب کچھ تصویریں اور کلنڈر وغیرہ ٹنگے ہوئے ہیں ۔

دھنیا صوفے کا سہارا لیکر نیچے بیٹھا ہے اور اونگھ رہا ہے ۔ تھوڑی دیر میں شنکر اور سروج کھڑکی میں سے آتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں ۔ سروج دروازہ کھٹکھٹاتی ہے) سروج پھر کچھ ٹھہر کر دروازہ کھٹکھٹاتی ہے) دھنیا او دھنیا ۔ لو بیٹا رات بھر کھٹکھٹاتے جاؤ حال ہے جو ہمارے نوکر کے کان پر جوں بھی رینگ جائے ۔ رہے تو سروج بیٹھے ہی نیند آجاتی ہے ۔

شنکر لال ۔ شاید بیچارا پیچھے رسوئی میں بیٹھا ہوگا ۔ آواز وہاں تک پہنچی نہیں ۔

سروج ۔ تو کیا اب ڈھول پیٹوں ، پڑوسی تو جاگ گئے مگر اُسے آواز ہی نہیں پہنچی ۔ تم ہی کھلواؤ دروازہ ۔

شنکر (دروازہ کھٹکھٹاتا ہے) دھنیا او دھنیا

شاہو بیٹا

(دھنیا دروازہ کھولتا ہے شنکر اور سروج کمرے میں داخل ہوتے ہیں)

شنکر ۔ کیا سو گئے تھے ۔

دھنیا ۔ جی آنکھ لگ گئی تھی

سروج ۔ میں نے کہا نہ کہ کنبھ کرن کا اوتار ہے

شنکر ۔ دھنیا ایک گلاس پانی

دھنیا ۔ اچھا بابو جی

سروج ۔ دھنیا دو گلاس

دھنیا ۔ جی بی بی جی

سروج ۔ میں نے تو کل اسے دیکھتے ہی کہہ دیا تھا کہ یہ کام اسکے بس کا نہیں مگر آپ نے کہا ۔ یہ آپ کے چپراسی کا سالا جو ہے ۔

شنکر ۔ ابھی نیا ہے ۔ دو چار دن میں سیکھ جائے گا ۔

سروج ۔ آپ نے تو گھر کو نوکروں کا ٹریننگ اسکول سمجھ رکھا ہے ، مجھ سے سر نہیں کھپایا جاتا ۔ ایسے نوکروں سے تو میں بغیر نوکر ہی اچھی

شنکر ۔ سوچ لو پھر ایک بار ۔

سروج ۔ سوچ لیا ۔

(دھنیا دو گلاس پانی کے لے کر آتا ہے اور دونوں کو ایک ایک گلاس دے دیتا ہے)

شنکر ۔ تو نے اپنے لئے کھانا بنا لیا تھا ۔

دھنیا ۔ جی ہاں

سروج ۔ تو آپ کیا سمجھتے ہیں کہ اس نے بھوک ہڑتال کر رکھی ہے رسوئی بھی ٹھیک سے دھو لی ہے ۔ رکھتا نے مجھ سے ہم

دھنیا۔ جی ہاں۔

سروج۔ بڑی بڑی آنکھیں۔

دھنیا۔ [illegible]۔

سروج۔ سچ مچ یہ تو ستیش ہی آیا ہے۔

شنکر۔ ستیش؟

سروج۔ ہاں ستیش ہی ہے، یہ تو اس کی پرانی عادت ہے۔ آنے سے پہلے کبھی چٹھی نہیں ڈالتا۔ آٹھ بجے کی گاڑی سے آیا ہوگا۔

شنکر۔ اوہو تو چلا کہاں گیا۔

سروج۔ گھر پر تو ہم تھے ہی نہیں یہیں کہیں گیا ہوگا۔ ابھی آتا ہوگا دھنیا او دھنیا۔

ارے تجھ سے انھوں نے کچھ نہیں کہا؟

دھنیا۔ بس یہی کہ آدھ گھنٹے میں آتا ہوں

سروج۔ ارے تو نے بیٹھنے کو نہیں کہا؟

دھنیا۔ کہنے ہی نہیں دیا۔ جھٹ آئے اور جھٹ چلے گئے۔

سروج۔ تو نے کھانے کو بھی نہیں پوچھا؟

دھنیا۔ جی نہیں۔

سروج۔ اجی سنا تم نے۔ وہ اتنا سفر طے کر کے آیا اور اس سے یہ بھی نہیں ہوا کہ چائے ہی پلا دیتا۔

شنکر۔ ستیش تو اپنا ہی ہے، ابھی آیا چاہتا ہے۔ کر لینا جی بھر کے خاطر اس کی۔

سروج۔ وہ کون سا روز روز آتا ہے، مگر اسے تو دیکھو اس نے تو ہماری عزت مٹی میں ملا دی۔

وہ تو ستیش تھا۔ گھر آئے پرائے لوگوں کو بھی جھوٹ موٹ چائے کو پوچھ لیتے ہیں۔

شنکر۔ اب چھوڑو بھی۔

سروج۔ مجھے کیا یہ کسی دن تمہارا ہی نام روشن کرے گا۔ میں پوچھتی ہوں کہ اگر تمہارے دفتر کا آدمی ہوتا تو . . . . . نہ جانے کہاں سے جنگلی پکڑ لائے ہو۔

شنکر۔ (دھنیا سے) دیکھو اگر کوئی گھر آئے اور ہم لوگ گھر پر نہ ہوں تو آنے والے کا نام وغیرہ پوچھ لیا کرو۔

سروج۔ بس ہو گئی ٹریننگ شروع۔ ارے اب کھڑا کیا دیکھتا ہے، شاعر بھی۔

جا جلدی سے انگیٹھی جلا، میں کپڑے تبدیل کر کے کھانا بناتی ہوں۔

(سروج جانے لگتی ہے)

شنکر۔ سنو۔

سروج۔ کیا ہے؟

شنکر۔ یوں نہیں یہاں آؤ

سروج شنکر کے پاس آکر بیٹھ جاتی ہے!

شنکر۔ دس بجنے والے ہیں۔ اب کھانا کہاں بناؤ گی

سروج۔ دس منٹ میں انگیٹھی جل جائے گی۔ صبح سات بجے گاڑی میں چڑھا ہوگا۔ دوپہر بھی گاڑی میں گذری۔ میں آدھے گھنٹے میں بنائے دیتی ہوں۔

شنکر۔ میری بات مانو تو

سروج۔ یہی کہ اسے بغیر کھلائے . . . . .

شنکر۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ ساری خدائی اک طرف اور . . . . .

سروج۔ بس بس رہنے دو۔

شنکر۔ میرا مطلب ہے صبح کے دو انڈے گھر میں پڑے ہونگے، ڈبل روٹی مکھن بھی ہے، اس وقت تو بہتر ہو چائے اور آملیٹ بنا دو۔ صبح جتنا جی چاہے بنا لینا

سروج۔ تم بیٹھے رہو آرام سے۔ میں سب کچھ کر لوں گی۔

شنکر۔ میں تو تمہارے آرام کے لئے کہہ رہا تھا، تم تھک گئی ہوگی۔

سروج۔ تھکنا کیسا، ٹیکسی میں گئے اور ٹیکسی میں آئے۔

شنکر۔ اچھا تو پھر جو مرضی میں آئے کرو۔ میں چلا لیٹنے (جاتا ہے)

سروج۔ دھنیا، آلو مجھے دے دے اور جا کر ذرا انگیٹھی جلا۔ میں آلو چھیلتی ہوں (کچھ ٹھہر کر) اجی سنتے ہو۔

(دھنیا ایک طشتری جس میں آلو پیاز وغیرہ رکھے ہیں لے کر آتا ہے اور سروج کے سامنے میز پر رکھ کر چلا جاتا ہے)

شنکر۔ (بیک گراؤنڈ سے) کیا ہے؟

سروج۔ دیکھو ابھی لیٹو نہیں (شنکر آتا ہے) کبھی کبھی تو بات مان لیا کرو۔

شنکر۔ یہ سوکھی ندی میں باڑھ کیسی

سروج۔ جب تم جالندھر جاتے ہو تو کیا ستیش تمہارے آگے پیچھے نہیں گھومتا ہے؟

شنکر۔ تو اب کیا حکم ہے

سورج۔ ذرا پاؤ بھر مٹر لے آؤ۔ میں ابھی چھونک دیتی ہوں۔

شنکر۔ اس وقت چاہے نئے کون دوکان کھولے بیٹھا ہوگا۔ تو تو کب کے بج چکے۔

سورج۔ مجھے سب پتا ہے۔ حلوائی اور سبزی والوں کی دوکان کھلی رہتی ہے۔ تمہیں میری قسم.....

شنکر۔ اچھا بابا ــ لاؤ تھیلا جانا ہی پڑے گا

سورج۔ میں ابھی لائی تھیلا (تھیلا پکڑاتے ہوئے) یہ لو اور

شنکر۔ کہو۔

سورج۔ لگے ہاتھ نکڑ والی دوکان سے آدھا پاؤ ربڑی بھی لے آنا۔ جاؤ جلدی آنا (سوچ کر) اور بھئی دو آنے کے بھٹے اور چھولے بھی لیتے آنا۔ ستیش کو بھٹے بہت پسند ہیں

شنکر۔ میرے پاس تو دس کا نوٹ ہے۔

سورج۔ لو اور یاد آیا صبح کی چائے کے لئے کچھ نمکین بھی چاہئے۔ دال موٹھ اور کچھ تھوڑے سے بھنے ہوئے کاجو بھی لیتے آئیے گا۔

شنکر ارے اب پیسے بھی دوگی...

سورج۔ پیسے ـ میز پوش کے نیچے تین روپے رکھے ہیں، لے جاؤ۔

شنکر۔ اور یاد کر لو کچھ رہ نہ جائے۔ میں نے کہا گھر پر ہی حلوائی بٹھا دوں۔

سورج۔ تمہیں مذاق سوجھ رہا ہے (جاتی ہے)

شنکر۔ دھنیا او دھنیا

دھنیا (پس منظر سے) آیا بابو جی۔ (آتا ہے)

شنکر۔ (میز کے پاس جاکر) ابے کبھی تو بابو جی کہہ دیا کر۔ دھنیا یہ اٹیچی کیس تو اندر رکھ دے۔ گلدستے کی طرح میز پر سجا رکھا ہے۔ (کچھ دیر ٹھہر کر) یہ چٹھی آج آئی ہے!

دھنیا۔ جی ہاں۔ یہ تو میں بتانا بھول گیا (جاتا ہے)

شنکر (چٹھی پڑھ کر) سنتی ہو۔

سورج۔ (پس منظر سے) ابھی یہیں کھڑے ہو۔

شنکر۔ رمیش بھیا کی چٹھی آئی ہے۔

سورج۔ آکر پڑھ لینا۔

شنکر۔ بھئی

شنکر۔ انھوں نے لکھا ہے آج آرہے ہیں۔

سورج۔ بڑے غصے سے آتی ہے۔ اس کے ہاتھ میں چھری اور پیاز ہے۔

سورج۔ کیا کہا؟

شنکر۔ اب سمجھا وہ اٹیچی والے بھیا ہی ہیں۔ دھنیا او دھنیا

دھنیا۔ جی بابو جی۔

شنکر۔ ان کے بال اڑے ہوئے تھے؟

دھنیا۔ ہاں بابو جی۔ بال کچھ کم ہی تھے اور عینک بھی لگائے ہوئے تھے۔

شنکر۔ بس ٹھیک ہے، بھیا ہی ہونگے۔

سورج (چھری اور پیاز غصے سے پھینک کر) کتنا کم بخت یوں ہی ـــ مجھے پریشان کیا۔ میں پہلے ہی کہہ رہی تھی کہ تمہارا ہی کوئی ہوگا۔ روز ہر تیسرے دن کوئی نہ کوئی آجاتا ہے۔

شنکر تو یہ تو بھیا ہی نکلے۔ اچھا میں بازار ہو آؤں۔ تم انگیٹھی سلگاؤ (شنکر باہر جانے لگتا ہے)

سورج۔ سنو۔

شنکر۔ کیا ہے؟

سورج۔ یوں نہیں یہاں آؤ (شنکر سورج کے پاس بیٹھ جاتا ہے)

سورج۔ میں بتاؤں، اب اتنی رات میں کہاں جاؤ گے۔ میں ہیٹر پر ہی آملیٹ بنا دوں گی۔ شنکر بھیا تو صبح سے گاڑی پر سوار ہوئے ہونگے انگیٹھی تو دس منٹ میں جل جائیگی۔

سورج۔ دس منٹ میں کہاں جلتی ہے۔ پھر کوئلے بھی گیلے ہیں۔ رات کو سارے گھر میں دھواں بھر جائے گا۔ نیند بھی نہیں آئیگی۔

شنکر۔ اچھا تم روٹی ہی پکا لو۔ میں سبزی ہوٹل سے لے آتا ہوں۔ اور صبح کی چائے کے لئے کچھ نمکین۔

سورج۔ میں تو چلی لیٹنے۔ جو جی میں آئے کرو۔ میں تو تھک گئی ہوں۔

شنکر۔ تم نے کون سا ہل چلایا ہے۔ ٹیکسی پر گئیں ٹیکسی پر آئیں۔

سورج۔ میرا سر درد کر رہا ہے میں تو چلی۔

شنکر۔ ابھی تو اچھی بھلی تھیں۔ اچھا میرے ایک سوال کا جواب۔

سورج۔ پوچھئے۔

شنکر۔ کیا کبھی میں نے تمہارے ماں باپ کی شان میں کچھ کہا ہے؟
سروج۔ نہیں۔
شنکر۔ میں نے کبھی تمہارے بھائی بہن کے آنے پر تیوریاں چڑھائی ہیں
سروج۔ نہیں۔
شنکر۔ کبھی میں نے اُن کی خاطر تواضع میں کوئی کمی چھوڑی ہے
سروج۔ نہیں۔
شنکر۔ کبھی میں نے تمہیں اُن کے لئے کچھ کرنے سے روکا ہے؟
سروج۔ نہیں
شنکر۔ نہیں نہیں، پھر بھیا کے آنے سے تمہارے سر میں درد کیوں ہو رہا ہے۔
سروج۔ اب کیا میں آپ سے کچھ پوچھ سکتی ہوں۔
شنکر۔ کہو
سروج۔ میرے بھائی یا بہن نے تمہاری عزت کرنے میں کوئی کمی کی ہے؟
شنکر۔ نہیں
سروج۔ انہوں نے کبھی تمہاری بات کو ٹالا ہے۔
شنکر۔ نہیں۔
سروج۔ تمہارے رشتہ دار جس تھالی میں کھاتے ہیں، اُسی میں چھید کرتے ہیں۔ آج تک جب بھی وہ آئے ہیں ہاتھ پسارے آئے ہیں۔ اپنے گھر میں میری سو سو برائیاں کرتے ہیں، مجھے تو نوکرانی سمجھتے ہیں، نوکرانی ۔۔۔ تو پھر اُن کے آنے سے میرے سر میں درد ہو تو میرا کیا قصور؟
شنکر۔ تم فضول کی باتیں کر رہی ہو۔
سروج۔ اب تو میری باتیں بھی فضول لگنے لگیں۔ دو چار دن بھیا اگر ٹھہر گئے تو شاید میں بھی فضول لگنے لگوں گی۔
شنکر۔ یہ بھیا ہی تھے جنہوں نے ہماری شادی کرائی تھی۔
سروج۔ یہ کیا شادی کرائی تھی، یا تمہیں جال میں پھنسایا تھا۔
شنکر۔ یہ تمہارے پتاجی تھے جو رات دن شادی کے سلسلے میں ہمارے گھر کے چکر لگاتے تھے۔
سروج۔ باوجی تمہارے گھر پر کب گئے تھے۔ بیمار ہوئے تو تمہارے پتا کو دعا کے لئے بلایا تھا۔ بس جھوٹ گلشن لگائے اور باوجی کو پھسلا لیا ورنہ میری شادی تو انجینئر سے ہو رہی تھی۔
شاعر بھی

شنکر۔ انجینئر نہیں، مستری کہو مستری۔ وہ منشی کا لڑکا کیا انجینئر بنے گا۔ تمہارے باوجی نے وکالت کا پورا فائدہ اٹھایا اور نہ جانے کیسے بحث کی کہ پتاجی کچھ جواب نہ دے سکے۔ تمہیں تو سچ مچ مستری ہی ملنا چاہئے تھا مستری۔
سروج۔ اور یہاں جیسے میں راج گدی پر بیٹھی ہوں۔
شنکر۔ جی نہیں، یہاں تو تم قید خانہ میں ہو، رات دن چکی پیستی ہو، میں تمہیں مارتا ہوں پیٹتا ہوں۔ سچ مچ بہت دکھی ہو۔
سروج۔ مار پیٹ کرنے کو جی چاہتا ہے تو وہ بھی کر لو۔ بس اسی بات کی کسر رہ گئی ہے۔
شنکر۔ کیسی عورت سے پالا پڑا ہے۔ نہ بات نہ چیت لڑنے پر تلی ہو۔
سروج۔ جی ہاں میں تو احمق ہوں، مورکھ ہوں۔ عقل والی بات تو صرف تم اور تمہارے گھر والے کرتے ہیں۔
شنکر۔ سچ مچ اس سے تو میں کنوارا ہی اچھا تھا۔
سروج۔ تو اب گلا گھونٹ ڈالو اور لے آؤ کوئی بھلی اور حور اپنے لئے (رونے لگتی ہے) اب کے ایکادشی کو نہانے گئی تو جمنا میں نہ کود پڑی تو کہنا۔
شنکر۔ ایکادشی میں ابھی بہت دن ہیں آج ہی کیوں نہیں جاتیں نیک کام میں دیر۔
سروج (زور زور سے رو کر) آج ہی زہر دے دو
(دروازے پر کھٹ کھٹ ہوتی ہے)
شنکر۔ لو بھیا آ گئے۔ بھگوان کے لئے یہ رونا بند کرو۔ کچھ تو میری عزت کا خیال کرو
نریندر۔ شنکر او شنکر۔
شنکر۔ آیا بھیا۔ بھئی میں ہاتھ جوڑتا ہوں۔ اب بس کرو۔ تم جیتیں میں ہارا۔
(شنکر دروازہ کھولتا ہے نریندر اندر آتا ہے)
شنکر۔ ارے کون نریندر تم میں تو سمجھا تھا ...
نریندر۔ نمستے بھائی جان
سروج۔ نمستے۔
نریندر۔ آج ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے سمندر میں جوار بھاٹا آ گیا ہے۔

ایکٹر نہیں کچھ نہیں
شنکر۔ شہر میں ایک طوفان آگیا تھا
نریندر۔ دیکھنا کہیں طوفان میں میرا اٹیچی کیس نہ بہہ جائے۔
سروج۔ (شنکر سے ایک ساتھ) اٹیچی کیس؟
شنکر۔ تو کیا یہ اٹیچی کیس تمہارا ہے؟
سروج۔ تو وہ اٹیچی کیس آپکا ہے؟
نریندر۔ جی ہاں — کچھ نیت میں فرق معلوم ہوتا ہے
شنکر۔ واہ بھئی یہ اٹیچی کیس ہے یا ایٹم بم
نریندر۔ ارے بھائی یہاں ایک میٹنگ اٹینڈ کرنے آیا تھا۔ میں
نے کہا کہ اٹیچی کیس یہیں رکھ جاؤں۔ کہاں لئے لئے پھروں گا
شنکر۔ دھنیا اٹیچی کیس لا۔
دھنیا۔ لایا بابو جی۔
سروج۔ چائے نہیں پئیں گے۔
نریندر۔ بھائی آج تو دیر ہو رہی ہے باہر ٹیکسی کھڑی ہے
پھر کبھی آج کی کسر نکال دوں گا۔
دھنیا اٹیچی لیکر آتا ہے جونہی نریندر کو دیکھتا ہے
زور سے چلاتا ہے) یہ ہی تھے — یہ ہی تھے۔
یہ ہی تھے۔
شنکر۔ (یہ ہی تھے — یہ ہی تھے۔ اُس وقت تو کہہ رہا تھا
حلیہ تھا ہی نہیں — لمبے تھے، گورے تھے۔ جا کر اٹیچی کیس
ٹیکسی میں رکھ دے۔
(دھنیا بھاگ کر جاتا ہے)
نریندر۔ اچھا میں چلوں دس بج گئے ہیں۔
شنکر۔ اچھا بھئی۔ کل دفتر میں ملیں گے۔ (نریندر جاتا ہے
سروج سے)
اٹیچی کیس والا نہ تمہارا بھائی نہ ہمارا بھائی پھر
سا ہے کی لڑائی۔

○○

> کئی سو نظمیں غزلیں دفتر میں جمع ہیں۔ عام شعرائے درخواست ہے کہ وہ نظمیں غزلیں نہ بھیجیں۔ مشاہیر شعرا کے لئے یہ قید نہیں ہے۔ غیر طلبیدہ منظومات قابل قبول نہ ہونگی
> (ادارہ)

یگانہ میں شرافتِ نفس اور خودداری بلا کی تھی۔ وہ بلا کے ذہین
فنکار تھے جس کا اظہار ان کی شاعری کے غیر جانبدارانہ مطالعے کے بعد ہی
ہو سکتا ہے۔ شرافت نفس اور خودداری کے قصے بکثرت مشہور ہیں۔
وہ احسان فراموش آدمی نہیں تھے۔ اپنے محسنوں کے احسانات کا انہوں نے
کھلے دل سے اعتراف کیا ہے — بیسویں صدی کے نصف اول
میں کتنے ہی شمالی ہند کے ادیب، شاعر اور علما حیدرآباد آئے اور یہاں
کے وسیع القلب اور دریا دل نوابوں، جاگیرداروں اور بادشاہوں سے
استفادہ کیا۔ لیکن بہت کم ایسے لوگ ہیں جنہوں نے حیدرآباد کے
ان احسانات کو کشادہ دلی سے قبول کیا اور بر سرِ عام اس کا اعتراف کیا
ہو۔ یگانہ نے حیدرآباد کے احسانات کو نہ صرف تسلیم کیا بلکہ حیدرآباد
زندہ باد کے نعرے کو بھی بلند کیا ہے۔

یگانہ کی احمقانہ حرکتوں کو اب ہمیں فراموش کر دینا چاہیئے۔ ان کی
ذات قابل فراموش نہیں۔ ان کا کردار، ان کے اخلاق، اُن کی عام زندگی
اور ان کا ادبی رویہ جسے انہوں نے عام زندگی میں برتا ہے اسے ہم
بھول جائیں۔ ایسے شعر جن سے ان کی بددماغی ظاہر ہوتی ہے حذف
کریں اور اس کے بعد جو کچھ بچ رہتا ہے اس کا تجزیہ کریں۔ ان کے
مقام کا تعین کریں اور اس طرح یگانہ کی بازیافت کریں۔ میں سمجھتا ہوں
ہماری اس وسیع النظری اور درگذر کے بعد یگانہ ہم کو معاصر شعراء
حسرت، عزیز، صفی، جگر، فانی، آرزو، اصغر اور دیاض کے
کاندھے سے کاندھا لگائے کھڑے نظر آئیں۔

○○

بقیہ کہانی ایک صبح کی — صفحہ ۹۰

معصوم مینتی لی کی تھی جس کا چہرہ آنسوؤں سے لاتعداد موتیوں سے جگمگا رہا
تھا اور جب وہ اس جملہ پر پہونچے۔۔۔ " امریکہ ایک ملک شعور، سب
کے ساتھ آزادی اور انصاف والا۔۔۔۔ مینتی لی سوچ رہی تھی۔۔۔۔
حقیقت میں ایک ایسا چالاک اور طبقاتی کو مکار ہے۔ اس کی اپنی قوم کے
اپنے نصب العین اور حصول مقصد کے لئے ہر ممکن جدوجہد کرتی ہے۔
اُس کے لئے وہ لگ جب تک سرخ رو کی بازی نہ لگا دیں اور زندگی کا سودا
زیادہ سے برتر سمجھ کر کبھی مہمان اور کبھی تسلیم جان کے قائل نہ ہو جائیں
صحیح معنوں میں اپنی مدد آپ کرنے پر کمربستہ نہ ہو جائیں۔ وہ ترقی کی راہ پر
گامزن نہیں ہو سکتے۔۔۔ اور وہ مینتی لی کو ہر دور میں ایسی فنا انصاف کا
شکار ہونے سے روک نہیں سکتے۔۔۔

○○

غزلیں

وجیہہ ادیب

بظاہر میری آنکھوں میں کوئی سحرا نہ تھا
...نت لیے چہرہ سبھی میں درد لیے چہرہ نہ تھا

...ب نے اپنی خواہشوں کو برف میں رکھا تھا
...س جہاں میں کوئی بھی میری طرح مُردانہ تھا

...سرتوں کا جسم جب تک ٹوٹ کر بکھرا نہ تھا
میری آنکھوں میں کوئی جلتا ہوا دریا نہ تھا

دوستوں نے خون کے دریا بہائے کس لئے
دوستوں کا خون بھی میری طرح سستا نہ تھا

ایک چہرہ پردۂ شب پر ابھرتا ہی رہا
ایسا چہرہ خواب میں بھی تو جسے دیکھا نہ تھا

تم کنا دیدہ جزیرہ ہو مرے ہر خواب کا
میں اک وہ انسان ہوں جو ایک پل سویا نہ تھا

○ اردو سوسائٹی۔ بچھراؤں، ضلع مرادآباد

سحر سعیدی

سورج فصیلِ شہر سے باہر بھی آئے گا
پو پھٹ گئی تو صبح کا منظر بھی آئے گا

نکلے ہو خاکِ جسم لئے دھوپ میں کدھر
صحرا کے راستے میں سمندر بھی آئے گا

اُس کی گلی میں جانے سے پہلے یہ سوچ لو
ہر گھر سے تم پہ طنز کا پتھر بھی آئے گا

اُس کے بدن کا عکس مرے دل پہ نقش ہے
اُس کا خیال اُس سے بچھڑ کر بھی آئے گا

کیا غم کی رات میرے لئے کم تھی عذاب
یلغار کو بھی دھوپ کا لشکر بھی آئے گا

سورج کا قہر دیکھ کے ہونے لگا یقیں
[illegible] ہے ایک دن یہ زمیں پر بھی آئے گا

کیوں جانے لوگ ایسی غلط فہمیوں میں ہیں
غالب سا کوئی اور سخنور بھی آئے گا

فکرِ سخن میں آپ ہی یکتا نہیں سحر
فنکار کوئی آپ سے بہتر بھی آئے گا

○ [illegible] قطب کی مسجد، چیلی پورہ۔ اورنگ آباد (مہاراشٹر)

تحریر انجم

دوڑو نہ مرے پیچھے سمجھو نہ مجھے اپنا
کیا میرا بھروسہ ہے میں ابر کا سایہ ہوں

کیا جانے ہوائیں یہ کس سمت کو لے جائیں
میں شاخِ شجر کا اک ٹوٹا ہوا پتہ ہوں

پانی سے ملوں گا یا مل جاؤں گا مٹی میں
میں آنکھ سے بادل کی ٹپکا ہوا قطرہ ہوں

کیا مجھ کو سمیٹو گے، کیا جوڑو گے تم مجھ کو
بکھرا ہوا نغمہ ہوں، ٹوٹا ہوا شیشہ ہوں

شاید میں نہیں کچھ بھی، شاید میں بہت کچھ ہوں
ہاں لفظ نہیں لیکن میں لفظ کا نقطہ ہوں

کیا جانے کھلوں گا یا مرجھاؤں گا میں انجم
خیالات کے گملے میں احساس کا غنچہ ہوں

○ بشن پور، بلیا (یوپی)

ناولٹ
پہلی قسط

امتہ ابوالحسن

۳۷ - ہمدردی ہاؤسز - کیننگ روڈ نئی دہلی ۱

واپسی

لوگ کہتے ہیں کہانی خاصہ مشکل فن ہے مگر میں تو کہتی ہوں ذرا بھی مشکل نہیں کیونکہ میں تو ویسے ہی بن جاتی ہوں جیسے موم سے مکھی، ملائی چھاچھ یا پھلوں سے شراب یا پھولوں سے شہد اور عطر ــ

اور اس وقت میں سترہ برس کی ہوں۔

وہ پہلی اپریل تھی جب میرے فون کی گھنٹی بجی اور جب میں نے فون ریسیو کیا تو ایک نئی آواز نے مجھ سے کہا : "مزاج شریف ؟"

میں بھونکا گئی ـ "کون ہیں آپ۔ میں نے پہچانا نہیں۔" میں نے کہا۔

جواب ملا۔ "میں تو آپ کو پہچانتا ہوں۔"

عجیب تماشہ ہے۔ میں نے سوچا میں جسے نہیں جانتی وہی مجھ کو پہچانتا ہے۔ چنانچہ پھر میں نے کہا۔ "فرمائیے۔ کیا بات ہے۔"

کہا گیا۔ "بات تو کچھ بھی نہیں۔"

"پھر ــ فون کیوں کیا ہے ــ؟"

"فقط آپ کی آواز سننے کو ــ"

"ہائیں ــ" میں نے حیران ہو کر کہا اور سراسیمہ ہو کر ریسیور پٹک دیا۔ دو منٹ کی تاخیر سے فون پھر بجنے لگا۔ میں نے پھر اٹھایا ـ "اوہو آپ ہیں۔ تنگ مت کیجئے۔ فون رکھ دیجئے۔"

میں نے نرمی سے سمجھایا۔

"مگر گفتگو کرنے میں کیا حرج ہے۔ تھوڑی سی گفتگو کر لیجئے پھر میں فون بند کر دوں گا۔"

"مگر تھوڑی سی گفتگو بھی کیسی۔ کیوں ـ؟"

"اس لئے کہ میں سننا چاہتا ہوں ــ"

"اور اگر میں نے نہ کی تو ــ؟"

"تو میں یا بیدہ فون ملا کر برابر تنگ کرتا رہوں گا ــ"

شاعرہ مجبور ہا ہو گئی۔ میں نے سوچا۔ جانے کون سر پھرا اللہ کا بندہ ہے کون سنکی، اگر میں نے بات نہ کی تو یہ اپنی ضد پوری کرنے کے لئے فون بجا بجا کر نہ جانے کیا آفت مچا دے اور تبھی مجھ کو خیال آیا۔ آج پہلی اپریل بھی تو ہے شاید کوئی معصوم مذاق ہی ہو یہ سب۔ تب میں بولی : "اچھا کہئے کیا سننا چاہتے ہیں آپ ــ؟"

"آپ کا نام ــ؟"

"مگر ابھی تو آپ نے کہا آپ مجھے پہچانتے ہیں ــ"

"پہچانتا تو ہوں۔"

"تو پھر آپ ہی میرا نام بتا دیجئے ــ"

"بتا دوں ــ؟"

"اور کیا ــ"

"تو سنئے۔ آپ یاسمین ہیں۔"

ہلیمہ ــ ہائے۔ فون واقعی میرے ہاتھ سے چھوٹتے چھوٹتے بچا۔ یہ تو واقعی پہچانتا ہے۔ ایک سکنڈ کے لئے خاموشی چھا گئی، پھر خوشی کے ایک قہقہے کے ساتھ کہا گیا : "اب تو گھبرائیے مت مجھ سے۔"

"لیکن آپ ہیں کون۔ چاہتے کیا ہیں ــ"

"کچھ نہیں۔ کچھ بھی تو نہیں۔ صرف آپ کی آواز سننا چاہتا ہوں۔"

"مگر ــ مگر . . . اچھا آج پہلی اپریل ہے اس لئے نا ــ؟"

"نہیں نہیں، اس لئے بالکل نہیں، کیونکہ یہ سب مذاق نہیں ـ پہلی اپریل سے میری خواہش کا کوئی رشتہ ناطہ یا وابستگی نہیں۔"

"تو پہیلیاں نہ بجھوائیے، صاف صاف بتائیے آپ ہیں کون ـ"

"ٹھیک ــ ہے میں خود کو چھپانا بھی نہیں چاہتا۔ مگر یہ بتائیے کہ کہاں ملیں گی آپ مجھے ــ"

"فون پر ہی بتا دیجئے۔ ملنا کیا ضروری ہے ــ"

"نہیں۔ تمہارے ٹھیک طرح ملنا چاہئے ــ"

میں نے فون پٹخ دیا اور دوسرے کمرے میں بھاگ گئی۔

تھوڑی دیر کی تاخیر سے فون پھر بجا مگر میں نے نہیں اٹھایا۔ گھنٹی بج بج کر خاموش ہو گئی۔ میں نے اطمینان کی سانس لی۔ مگر ابھی میری سانس آرام سے میرے سینے میں رکی ہی تھی کہ گھنٹی پھر سنسنانے لگی۔ میں نے کانوں میں انگلیاں دے لیں اور اپنی توجہ دوسری طرف بٹانے لگی۔ گھنٹی بجتی رہی بجتی رہی۔ یہاں تک کہ میرے والد نے فون ریسیو کیا اور ہیلو ہیلو کر کے خود ہی تھک کر فون رکھ دیا۔ اس بار وقفہ ذرا لمبا رہا، کیونکہ کافی دیر تک گھنٹی نہیں بجی مگر پھر وہی ٹُنن ٹُنن ۔ ۔ ۔ ۔ اس مرتبہ بھی میرے والد نے کال ریسیو کی اور پھر جھنجھلا کر ریسیور پٹخ دیا، جانے کون کمبخت ہے، غلط نمبر ملا ملا کر بلاوجہ تنگ کر رہا ہے۔

میں مسکرائی مگر اپنی آنکھیں موندے رہی۔

اور اب کی بار فون مجھے دس منٹ بعد بجا اور میری طرح میرے والد نے بھی تیسری بار فون ریسیو نہیں کیا، بلکہ فون کا پلگ نکال کر آرام سے بستر پر جا لیٹے۔ میں کچھ دیر تک سخت دھڑکن محسوس کرتی رہی۔ عجیب سی اجنبی کیفیت پھر میں بھی سو گئی۔

نئی صبح طلوع ہوئی۔ نیا دن چڑھا۔ اور جب میرے والد آفس اور بھائی بہن اسکول کالج چلے گئے تب فون نے پھر پکارا

"ہیلو ــ" میں نے کہا

"سنئے سُنئے۔ بھاگ مت جایئے گا۔ میری ذرا سی بات سُن لیجئے۔"

"اُوفوہ۔ تو پھر آپ ــ؟"

"پلیز کچھ کہئے مت، مگر سُننے میں تو کوئی مضائقہ نہیں۔"

"ٹھیک ہے جلدی جلدی کہئے۔ میرے پاس وقت نہیں ہے۔"

"کیا کر رہی ہیں آپ ــ؟"

"کچھ بھی۔ آپکو مطلب ــ؟"

"مطلب کے بغیر کون پوچھتا ہے۔ بتایئے نا ــ؟"

"جہنم میں جایئے آپ ــ" میں نے ریسیور رکھ دیا۔ سوچا۔ پلگ نکال ہی دوں مگر یہ ذرا مصروف وقت تھا اور کوئی کام بھی آ سکتا تھا۔ پھر بھلا سلام وغیرہ آ سکتا تھا۔

آخر یہ کمبخت ہے کون۔ میں نے ذہن کی پوری طاقت سے سوچا اور سارے جان پہچان والوں کو یاد کرنے لگی۔ شاید یہ محض شوخی اور شرارت ہو مگر کتنی آفت جاں ــ

میں آگے بڑھ جانے والی تھی کہ گھنٹی نے پھر شور مچا دیا۔

یا اللہ آخر کیا کیا جائے۔ کس طرح اس وبال کو روکا جائے۔

میں نے بادل ناخواستہ فون اٹھایا۔

"مسٹر۔ آپ جو کوئی بھی ہیں، مگر پہلی اپریل گذر چکی ہے۔ اب تو اور تنگ نہ کیجئے ــ"

"آپکو آپکی سب سے عزیز چیز کی قسم۔ فون رکھئے مت میری پوری بات سُن لیجئے ــ"

"بھئی واہ اچھی زبردستی ہے۔ کوئی سُننا چاہے یا نہ چاہے مگر آپ اپنی بات ضرور سُنائیں گے ــ"

"زبردستی ہی سمجھ لیجئے، مگر سُنئے تو ــ"

"خیر کہئے۔ کیا بکتے ہیں آپ۔ معلوم ہوتا ہے آپ کے پاس فالتو وقت کی کمی نہیں ــ"

"کچھ بھی سمجھ لیجئے مگر مجھ سے بات تو کیجئے۔"

"اُف ــ" میں نے عاجز آ کر ایک طویل سانس لی پھر بولی۔

"بکئے۔ جلدی جلدی بکئے ــ"

"میں آپ سے ملنا چاہتا ہوں ــ"

"مگر میں آپ سے نہیں ملنا چاہتی ــ"

"تب بھی آپ کو ملنا تو ہوگا ہی ــ"

"مسٹر ــ" میں نے بگڑ کر کہا ــ آپ ہوش میں ہیں یا نہیں۔"

"قطعی بے ہوش۔ جب سے آپ کو دیکھا ہے ہوش کہاں ــ"

"آپ پھر غلط کہہ رہے ہیں۔ آپ نے مجھے کہیں نہیں دیکھا ــ"

"آپکی قسم دیکھا ہے اور یقین مانئے ایک موہنی سی شکل اب تک میری آنکھوں میں ہے ــ"

"سخت واہیات ہیں آپ۔ کوئی شریف آدمی لڑکیوں کو اس طرح تنگ نہیں کرتا ــ"

"میں بھی آپکو تنگ نہیں کروں گا۔ وعدہ کرتا ہوں ــ"

"خاک وعدہ کرتے ہیں۔ کل سے ابتک کچھ کم تنگ کیا ہے آپ نے۔"

"مگر آپ بات سُن بھی نہیں رہی ہیں ــ"

• شاعرہ بیگم

"لیکن ایسی بات ہی کیا ہو سکتی ہے جس کا سُننا میرے لئے اتنا ضروری ہے ـــ"

"ہے ایک بات بشرطیکہ آپ محسوس کریں ـــ"

اللہ ـ میں نے سر تھام کر سوچا ـ یہ کون سی بلا چمٹ گئی میری جان کو ـ

"سُن رہی ہیں نا آپ ـــ ؟

"ہاں ہاں کہہ ڈالئے ـــ"

اب میرے لئے سُن لینے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا ـ

"صرف ایکبار مجھ سے مل لیجئے ـ صرف ایکبار ـــ"

"سُنئے ـ" میں نے کہا ـــ" مجھے اِس کی عادت ہے نہ اجازت ـ"

"پھر بھی اگر کسی کی جان بچانے کو آپ ایک آدھ بار چوری چھُپے بھی کریں تو یہ یقیناً کوئی جُرم نہیں ہو سکتا ـــ"

"کیا ـــ ؟ کیا ـــ ؟ کیا ـــ ؟ چوری چھُپے ـــ ؟ آپ سب کو اپنے جیسا کیوں سمجھتے ہیں ـــ"

"پلیز ـ مجھے غلط مت سمجھئے ـ میں بُرا انسان نہیں ہوں ـ"

"جیسے چوری کرنا اچھے انسان سکھاتے ہوں ـــ"

"میں پھر دوبارہ کبھی نہیں کہوں گا ـ صرف ایکبار کسی طرح موقع نکال لیجئے ـــ"

ہائے ـ میں نے سوچا ـ آخر یہ کیسا جنجال ہے مگر اُدھر سے وہی اصرار جاری رہا ـ" صرف ایکبار ـــ ایک ہی بار . . . .

اور اگر کوئی خدشہ ہوا تو ـــ ؟

"میں آپکو کوئی نقصان نہیں پہونچاؤں گا ـ یقین کیجئے ـــ"

"لیکن میں چھُپ کر گھر سے کس طرح نکلوں گی ـ کہاں آپ سے ملوں گی ـ میں اِس طرح آجتک نہیں نکلی ـــ"

"جانتا ہوں، لیکن آپ کی کوئی سہیلی تو ہوگی ہی ـ وہیں جانیکا کہکر آجائیے ـــ"

"اور جو پکڑی گئی تو آپ کا کیا بگڑے گا ـ جُوتے میں کھاؤں گی ـ

"آپ پکڑی ہی نہیں جائیں گی ـــ"

"تو آپ کس قلعہ میں ملیں گے مجھ سے ـــ ؟"

"ایسی جگہ جہاں چاروں طرف انسان ہوں گے مگر کوئی آپ کو پہچاننے والا نہ ہوگا ـــ"

"ایسی کون سی جگہ ہو سکتی ہے بھلا اور جناب تو عورت ہی کی بھلائی ہے ہر حال میں ـــ"

"خدایا ـ اب میں کیسے یقین دلاؤں میں ویسا آدمی ہرگز نہیں ـ"

"اچھا تو اپنا نام بتائیے ـــ"

"نام ملاقات کے وقت بتاؤں گا ـ"

"تو میں آپ کو پہچانوں گی کس طرح ـــ ؟"

"میں نیلا کوٹ پہن کر آؤں گا اور میرے ہاتھ میں سفید پھُول ہوگا ـ"

سفید پھُول . . . . نیلا کوٹ . . . . یا اللہ ـ میں لرزتی رہی ـ

"آپ کس رنگ کے کپڑے پہنیں گی ـــ ؟"

"جانے کس رنگ کے ـــ" گھبراہٹ سے میں نیم جاں ہوئی جا رہی تھی ـ

"آپ کو کون سا رنگ پسند ہے ـــ ؟"

"نیلا ـــ" بے اختیار میرے مُنہ سے نکل گیا ـ

"ہا ـــ" اُس نے اطمینان کی سانس لی ـ

"ارے ـــ" میں نے خود کو سنبھالا ـ" میں نے غلط کہدیا ـ مجھے تو سُرخ رنگ بہت پسند ہے ـ سب سے زیادہ ـ"

"تو پھر وہی پہن کر آجائیے ـ یہ تو اور بھی نیک شگون ہوگا ـ"

"کیا ـــ ؟"

"کچھ نہیں ـ کچھ نہیں ـ بس آجائیے ـــ"

"ابھی ـ اِسی وقت ـــ ؟"

"جب آپ چاہیں ـــ"

"نا بابا ـ ابھی نہیں ـ میں ٹھیک تین بجے آؤں گی اور سُن لیجئے کہ پندرہ بیس منٹ سے زیادہ نہیں رُکوں گی ـــ"

"منظور ـــ"

"آنا کہاں ہوگا یہ بھی تو بتلائیے ـــ"

اور پتا مجھے سمجھا دیا گیا ـ

"ٹھیک تین بجے میں گیٹ پر آپکو نظر آجاؤں گا اور جیسے ہی آپ میرے قریب سے گزریں میرے ہاتھ سے سفید پھُول لے لیجئے گا ـ میں آپ کے ساتھ ہو جاؤں گا ـ ہاں سُرخ لباس ـ یاد رکھئے ـــ"

"نہیں نہیں سبز" میں نے بے اختیاری سے کہا اور ریسیور رکھ دیا ـ

شاعر ـ بمبئی

پھر گفتگو نہیں کی اور میں سر اسیمہ جلد جلد سارے کام نپٹانے لگی۔
ٹھیک وقت پر گھر سے نکلی اور مقررہ جگہ پہنچ گئی جو شہر کی ایک معروف جگہ تھی۔ گھر سے نکلنے کے پندرہ منٹ بعد جب میں وہاں پہنچی تو برابر کانپ رہی تھی اور بات کرنا تک مشکل ہو رہا تھا۔ نظریں بے تاب تھیں اور خدا جانے کیسا کیسا محسوس ہو رہا تھا۔ دُور ہی سے مجھے نیلا کوٹ نظر آگیا۔ میں اور بھی سٹپٹانے لگی اور سٹپٹاہٹ میں نیلے کوٹ میں ملبوس ہیولے کو نگاہ بھر دیکھا بھی نہیں۔ ساری دُور تجویز کر چکوں تو کسی پاس سے گزری اور بڑھتے بڑھتے ہمت کر کے سفید پھول جھپٹ لیا۔

میرے اطراف کوندا سا لپکا۔ مسکراہٹ کی روشنی علانیہ پھیل گئی، پھر میں اکیلی نہ رہی۔ دو قدم اور میرے ساتھ ساتھ بڑھنے لگے، حتیٰ کہ ہم ایک محفوظ کیبن میں جا پہنچے۔ یہ ایک نامی گرامی ریستوراں تھا۔ ہم کرسیوں پر بیٹھ گئے۔ میری نظریں ہنوز فرش کو تکے جا رہی تھیں کہ ایک مانوس آواز نے چونکا دیا۔

"چائے یا کافی کیا لیں گی آپ ـــ؟"

"کچھ بھی نہیں۔ میں چائے کافی پینے نہیں آئی ہوں۔ جو کچھ کہنا ہے جلدی بتا دیجئے ـــ"

"مگر یوں ہی ہم یہاں نہیں بیٹھ سکتے۔ کچھ تو لینا ہی ہوگا۔ کچھ ٹھنڈا منگواؤں ـــ؟"

"نہیں۔ کافی منگوا لیجئے۔"

بیرا آرڈر لیکر چلا گیا اور میں نے پہلی بار نگاہیں اُٹھائیں ـــ دو آنکھیں مجھے تکے جا رہی تھیں۔ میں پگھلنے لگی۔

"میرے چہرے نے کیا کہا ـــ؟" معصومیت سے پوچھا گیا

"خدا معلوم ـــ"

"آپکو یہ چہرہ مظلوم نہیں لگتا۔"

"کس کے ظلم کا شکار ـــ"

"آپکے۔ صرف آپکے ـــ"

"میں نے تو کوئی ظلم نہیں کیا۔ میں تو آج پہلی بار دیکھ رہی ہوں آپ کو ـــ"

"اور میں مجرا نہیں، اس کا بھی یقین آچکا ہے یا نہیں ـــ؟"

"چلیئے۔ اب یہ بیکار باتیں چھوڑیئے اور جلدی سے کام کی بات کیجئے ـــ"

"گھبرائیے مت جو آپ چاہیں گی وہی ہوگا، لیکن کیا کسی کو پسند کرنا خطا ہے۔ جرم ہے ـــ؟؟"

اس مرتبہ میری نگاہیں بلا ارادہ اُٹھ گئیں ـــ کچھ سکوت کے بعد میں نے سوچ کر۔ سنبھل کر کہا۔

"مگر میں تو آپکو پسند نہیں کرتی ـــ"

مایوسی کی بجلی سی اُس چہرے کو تاریک کر گئی" پھر بھی آواز کی اور لہجے کا سلیقہ برقرار رہا ـــ

"مت پسند کیجئے مگر یہ بتایئے آپ کس کو پسند کرتی ہیں ـــ؟"

"یہ پوچھنے کا آپکو حق نہیں ـــ"

"میں اُس خوش قسمت کو ضرور جاننا چاہوں گا۔"

"ہے ایک آدمی۔ خوب صورت سا۔ سجیلا سا ـــ"

"بہت خوب۔ میں نہ خوب صورت ہوں نہ سجیلا، مگر ایک اچھا دوست تو ثابت ہو سکتا ہوں ـــ"

"لیکن میرے پاس دوستوں کا کوئی شارٹیج بھی تو نہیں ـــ"

"نہ سہی۔ ایک کا اور اضافہ سہی ـــ"

"مگر کیوں۔ بغیر ضرورت کس لئے ـــ؟"

"اس لئے کہ میں آپکی دوستی کا فخر حاصل کرنا چاہتا ہوں۔"

"معاف کیجئے۔ میں اتنی اہم شخصیت نہیں ـــ"

"میری نظر میں تو ہیں ـــ"

"اپنی نظر کو درست کیجئے۔"

کافی آگئی اور اُس نے بڑے اہتمام سے بنائی۔

گرم خوشبودار کافی میرے سامنے سرکا دی گئی۔

ٹرے میں نمکین، میٹھی کئی چیزیں رکھی تھیں مگر میں جلد جلد کافی پینے لگی اور لمبے لمبے گھونٹوں کے درمیان میں نے کہا۔

"میں چوری چھپے کبھی باہر نہیں نکلی۔ مجھے ڈر لگ رہا ہے۔ اب جانے دیجئے ـــ"

"کافی تو پی لیجئے۔ کچھ کھا بھی لیجئے۔ میری خوشی کی خاطر۔" لہجے میں ایسی بے چارگی تھی کہ میرا دل پسیج گیا۔ مجھے ہنسی بھی آنے لگی۔ میں نے ایک بسکٹ اُٹھایا اور پوچھا۔

"آپ کو کہنا کیا تھا ـــ؟"

(بقیہ صفحہ ۷۰ پر دیکھئے)

ہم عصر اردو ادب نمبر

خیالات و تاثرات

سری نگر۔ کشمیر یونیورسٹی۔

محبی اعجاز صاحب۔ تسلیم

حامدی صاحب نے شاعر کا "ہم عصر اردو ادب نمبر" عطا کر دیا ہے۔ بہت بڑا جامع، بڑا شاندار اور بڑا دیدہ زیب نمبر نکالا۔ اس کے متعلق رائے تو چند روز بعد ہی دے سکوں گا۔ ابھی تو صرف عنوانات پر نظر ڈالی ہے۔ ناسازگار حالات اور خرابیٔ صحت کے باوجود آپ نے یہ بہت بڑا کارنامہ انجام دیا ہے۔ میری مبارکباد قبول فرمائیے۔

مخلص۔ آلِ احمد سرور

ہمدرد ریسرچ کلینک۔ آصف علی روڈ نئی دہلی ۲

برادرِ گرامی۔ تسلیم

شاعر کا ہم عصر اردو نمبر اتنا خوبصورت اور جاذبِ نظر ہے کہ نگاہیں اس پر مرکوز ہو کر رہ جاتی ہیں۔ اس نے شاعر کی سابقہ روایات کو بہت پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ سرورق فنکارانہ ہے۔ دونوں رنگ نہایت متوازن اور دلکش ہیں۔ عصری مسائل کا حقیقت پسندانہ انداز سے جائزہ لیا گیا ہے۔ فہرست میں جو دانشوروں کے نام ملتے ہیں وہ سب اپنی اپنی جگہ عظیم ہیں۔ اتنی عظمتوں کو اس نمبر کے صفحات میں سمیٹ لینا ادبی معجزہ نہیں تو کمال ضرور ہے۔ تصویری صفحات کی رعنائی میں قاری محو ہو کر رہ جاتا ہے۔ اتنے دیدہ وروں کو کاغذی پیرہن میں عمدہ آرٹ پیپر پر اس ڈھنگ سے پیش کر دینا کہ ان کے اصل نقوش وہی رہیں جو ان کے چہروں پر نظر آیا کرتے ہیں، اس دور میں بڑی ہمت اور ایثار و قربانی کا کام ہے۔ ترتیب و تہذیب میں نئے اور پرانے ذہن کی کارفرمائی پوری جلوہ سامانیوں کے ساتھ نمایاں ہے۔ تجربہ اور ذہانت نے ہم آہنگ ہو کر بڑا کارنامہ انجام دیا ہے۔ ترتیب کا آرٹ آسان نہیں اس کے لئے بڑی جگر کاوی درکار ہے۔ آپ کا دل تو غالباً عہدِ شباب ہی میں ساتھ چھوڑ چکا ہے اس کے باوجود آپ بڑے جگر گردے کے آدمی ہیں۔ ترتیب میں خونِ جگر کی سرخی نظر آتی ہے میری رائے میں یہی اس نمبر کی جان ہے۔ الگ الگ عنوانات

شاعر۔ بمبئی

قائم کر کے تخلیقات کو مناسب تقدیم اور تاخیر کے ساتھ جگہ دی گئی ہے۔ ہم عصر تنقید میں لکھنے والوں کی فہرست شاندار ہے۔ ہر نام نے اپنا بھرم برقرار رکھا ہے۔ جو چیزیں اب تک پڑھی ہیں ان میں وزن اور وقار ہے۔ یہی حال ہم عصر اردو تخلیق کا ہے۔ حصۂ نظم میں ڈاکٹر وحید اختر کا مقالہ جن مسائل کے گرد گھومتا ہے ان کی اہمیت مسلّم ہے بعض کے دونوں مضامین بھرپور ہیں اور اپنے موضوعات کے ساتھ انصاف کرتے ہیں۔ سردار جعفری کی نظمیں پسند آئیں۔ ہر نظم میں ذہن و شعور کی پختگی کا عکس ملتا ہے اور نظمیں بھی دامنِ التفات کو جھٹکا دیتی ہیں۔ اردو کی کہانی کے باب میں سید ضمیر حسن کا مقالہ اچھا ہے لیکن جہاں تک فن کاروں کی فہرست کا تعلق ہے اسے دیکھ کر کہنا پڑتا ہے۔

سچ کہدوں اے برہمن گر تو برا نہ مانے
تیرے صنم کدے کے بت ہو گئے پرانے

یہ فہرست نہ جانے کب سے دہرائی جا رہی ہے۔ لکھنے والوں کی تخلیقات کا گہرا مطالعہ کرنے کے بعد اس میں ترمیم کی ضرورت ہے۔ اکثر کہانیاں اچھی ہیں۔ موضوعات کا انتخاب نگاہ اور مشاہدے کی وسعت اور گہرائی کا غماز ہے۔ بہرۂ طنز و مزاح میں آپ نے جن چیزوں کا انتخاب کیا ہے۔ مزاح کا نفسیاتی جائزہ مختصر اور تشنہ ہونے کے باوجود غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔ تخلیقات اچھی ہیں۔ تبسم زیرِ لب ہی کی مثال پیش کرتی براڈ ہیومر BROAD HU-MER کی سرحد سے بچ نکلتی ہیں اور یہی اس صنف کا امتیاز ہے۔ غزل کے متعلق مضامین اپنے دائرۂ نقد کا محتاط جائزہ پیش کرتے ہیں۔ جمیل مظہری، غلام ربانی تاباں اور آلِ احمد سرور نے غزلیہ شاعری کے اچھے نمونے سامنے رکھے ہیں۔

آپ کی غزل وہی ہے جو اقبال مہدی کے مشاعرے میں سنی تھی۔ میری صدائے تحسین کے ساتھ اور صفوں سے بھی آفرین و مرحبا کے نعرے بلند ہوئے تھے۔ میرا دل چاہ رہا تھا کہ آپ وہ غزل سنائیں جس کا ایک شعر یہ ہے۔

ان کی بھی فہرست دی گئی ہے۔ آخر میں معذرت چاہتا ہوں میرا ارادہ کسی خاص طرف یا آپ کے مقالہ نگاروں کی طرف نہیں ہے۔ عام باتیں جو اکثر ذہن میں آیا کرتی ہیں آج خلافِ عادت آپ کو خط کی زد لکھتا چلا گیا۔

نیاز کیش میکش اکبر آبادی

۲۲-۱۰-۱۰۳ سنتوش نگر۔ حیدرآباد ۱۸

مخدومی تسلیم۔ آپ کا خط اور ہم عصر نمبر ملا۔

ہم عصر نمبر دیکھ کر بہت خوشی ہوئی۔ آپ نے بڑی محنت اور پوری توجہ کے ساتھ اس نمبر کو شائع کیا ہے۔ صرف شاعر ہی ایک رسالہ ہے جو پورے اُردو ادب کی آبرو ہندوستان میں سنبھالے ہوئے ہے۔

تمام مضامین کہانیاں اور نظمیں مجھے اچھی لگیں۔ پرچہ گردش میں ہے اس لئے علاوہ ملحوظہ تفصیلی رائے بعد میں لکھوں گی۔

عصری افسانے پر آپ نے جو مضمون شائع کیا ہے ایسا لگتا ہے وہ بڑی ایمانداری سے لکھا گیا ہے کیونکہ مضمون نگار نے تقسیم کے فوراً بعد لکھنے والوں کی جو فہرست دی ہے اس میں ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور کے ساتھ مجھے واجدہ کو بھی شمار کیا گیا ہے۔ حالانکہ ہاجرہ اور خدیجہ تقسیم سے پہلے اپنے بہت اچھے افسانے لکھ چکی تھیں۔ میں نے ۵۳ ۵۴ سے لکھنا شروع کیا ہے ویسے یہ پورا مضمون ہی افسانہ نگاری کے سرسری جائزہ پر ہے۔ اتنے خوبصورت اور جامع نمبر پر میری دلی مبارکباد قبول کیجئے۔ مخلص

جیلانی بانو

دنیا مہارانی باغ بھوپال ۲

محترم۔ واہ۔ رسالہ ہے یا غزل کا کوئی خوبصورت، رقصِ شعر — ! جی چاہتا ہے کہوں۔ مکرر ارشاد، مگر اس ایک ہی ارشاد میں تو سارے ارشادات ختم ہو گئے — !

'عصر' کو آپ نے 'عصر' بنا دیا

عشق کی تقویم میں 'عصر رواں' کے سوا
اور زمانے بھی ہیں، جن کا نہیں کوئی نام

اس دور میں ایسا عشق۔ فرہاد کا دوسرا جنم ہے — ! اور غالباً دل کا بھی — !!

شعری حصہ سب سے زیادہ جاندار، خوبصورت اور پُر وقار ہے۔

آپکی شفیقہ فرحت

مکرمی۔ تسلیمات،

شاعر کا عصری ادب نمبر ملا۔ دیر آید درست آید۔ واقعہ یہ ہے کہ اُردو زبان و ادب کا عالم اب ایک ایسی چند ہستیوں پر قائم ہے۔ سبحان اللہ پرچہ دیکھ کر یہ گمان تک نہیں گزرتا کہ زبانِ اُردو پر شب و روز ایک قیامت گزر رہی ہے۔ سخن ناآشنا اس کی بے حرمتی کس کس طرح کر رہے ہیں۔ بعض دوست بن کر دشمن ہیں اور بعض صریحاً دشمنی پر آمادہ ہیں۔ اس دورِ ابتلا میں یہ درمیانی راستہ نکالنا، روایت و درایت کی ہم آمیزی قدیم و جدید کی آویزش کے بجائے انجذاب واقعی تحمل اور تدبر کا امتحان تھا۔ مبارکباد کہ آپ اس امتحان میں پورے اُترے۔

میں نے ابھی یہ شمارہ پورا نہیں پڑھا۔ مشتے از خروارے چند مضامین پڑھ کر رائے دے دی ہے اسی لئے اختصار سے کام لینا چاہتا ہوں۔ انشاء اللہ جب ایک ایک لفظ پڑھ لوں گا تو تفصیلی رائے بھی خدمتِ اقدس میں بھیج دوں گا۔

شعبۂ اُردو۔ ذاکر حسین کالج۔ دہلی ۶

نیازمند۔ سید ضمیر حسن

۱۹۵۷ ترکمان گیٹ۔ دہلی

مکرمی اعجاز صاحب۔ شاعر کا ہم عصر ادب نمبر ملا۔ ہم عصر ادب نمبر نکال کر آپ نے بڑا کام کیا ہے۔ مضامین کے ساتھ ساتھ نئی تخلیقات کی اشاعت نے اس نمبر کو اور بھی وقیع بنا دیا ہے۔ اتنا صاف ستھرا اور بامعنی نمبر نکالنے پر مبارکباد قبول فرمائیے۔

نیازمند۔ زبیر رضوی

بھابھا اٹامک ریسرچ سینٹر، بمبئی ۸۵

محترمی اعجاز صاحب! شاعر کا ہم عصر اُردو ادب نمبر ملا۔ مدت سے انتظار تھا۔ ہاتھ آتے ہی ورق گردانی شروع کر دی۔ سب سے پہلے میں نے جرعات ہی پڑھے کیونکہ مجھے یہ معلوم کرنا تھا کہ جس فاضل مدیر نے پورے ڈیڑھ سو سال کی حوصلہ شکن اور جانفزا محنت کے بعد اُردو کے ہم عصر ادب پر اتنا شاندار نمبر شائع کیا ہے خود وہ اس ادب کے بارے میں کیا رائے رکھتا ہے۔ میری نظر ان جملوں پر جاکر رُک گئی۔

"پچھلے ادوار سے قطع نظر گذشتہ تیس چالیس سال ہی کو لے لیجئے۔ کیا اس مدت میں اُردو شعر و ادب نے بے پناہ ترقی نہیں کی ہے۔ کیا اصنافِ ادبِ اُردو نے نئے میلانات و رجحانات کو قبول نہیں کیا ہے لیکن افسوس ہے کہ ہمارے مصلحت پسندانہ، جارحانہ، منفی اور تخریبی رویوں میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ جب زبان کے اہلِ علم خود اپنے ادب کو کمتر درجہ کا سمجھیں، تنقید نگار قابلِ قدر تخلیقی

کو گلے لگانے کی شعوری کوشش کریں۔ اس زبان کا اس سے بڑا المیہ اور کیا ہو سکتا ہے:

ان چار چھے جملوں میں آپ نے اردو کے ہم عصر ادب کی خوبیوں اور خامیوں کا نچوڑ مختصر بیان کر دیا ہے۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آپ کی نظر اس کی خامیوں سے زیادہ اس کی خوبیوں پر ہے اور یہ نمبر آپ کے اس حسنِ نظر کی ایک دلکش اور بامعنی تصویر ہے۔

شاعر کے اس دلکش، مفید اور معلوماتی نمبر کو منصۂ شہود پر لانے میں جن تنقید نگاروں، محققوں، ادیبوں اور شاعروں نے حصہ لیا ہے وہ سب اپنے اپنے موضوع کے مانے ہوئے قلمکار ہیں اور مسلسل کئی سالوں سے برابر اس موضوع پر لکھتے چلے آ رہے ہیں۔ ظاہر ہے انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ اپنے اسی مسلسل مطالعہ اور فکری صلاحیتوں کا نچوڑ ہے۔ اس موضوع پر اس سے بہتر اور کوئی چیز نہیں پیش کی جا سکتی تھی۔

مواد کی اس اہمیت کے علاوہ ترتیب، کتابت اور طباعت کے حسن اور لکھنے والوں کی خوبصورت تصویروں نے اس نمبر کو اور بھی پُرکشش بنا دیا ہے۔ نمبر تو یقیناً مقبول ہوگا۔ لیکن میری دعا ہے کہ خدا آپ کو اس کا بھرپور صلہ بھی دے۔

ڈاکٹر، حامد اللہ ندوی

روشن محل۔ گاندھی نگر بستی (یوپی)

محترم المقام جناب اعجاز صدیقی صاحب آداب و نیاز!

"شاعر" کا ہم عصر اردو ادب نمبر ملا۔ اس کے لئے انتظار تو کافی کرنا پڑا، لیکن یہ خاص نمبر اتنا شاندار ہے کہ طویل سے طویل انتظار کی کلفت بھی اتنے عظیم الشان نمبر کے لئے گوارہ کی جا سکتی ہے۔ حیران ہوں کہ کس کس پہلو سے اس کی تعریف کروں۔ مختصراً بس اتنا ہی کہنا کافی سمجھتا ہوں کہ "شاعر" کا یہ خاص نمبر اپنے موضوع پر ایک انتہائی جامع ادبی دستاویز ہے جسے اردو ادب کا کوئی بھی مورخ نظر انداز نہیں کر سکے گا۔

"تحریکات" کے آخر میں آپ نے ایک بڑے ہی اہم مسئلے کی طرف اردو کے نظم گو شعرا کی توجہ مبذول کرائی ہے۔ آپ کے مندرجہ ذیل جملے پر بہت ہی سنجیدگی اور تفصیل کے ساتھ غور کرنے کی ضرورت ہے:

"ہمیں یوں محسوس ہوتا ہے کہ اردو کی نظمیہ شاعری زوال پذیر ہے... ہمارے نزدیک اب اس زوال آمادگی کا بڑا سبب شاعری بھی متنوع اور مرتبہ بحروں یا مختلف ہیئتوں سے انحراف کرکے صرف نظم معریٰ کا رجحان ہے... کیوں نہ بڑے شعرا معریٰ نظموں کے ساتھ ساتھ مختلف ہیئتوں کی پابند نظمیں بھی کہیں۔"

ان جملوں نے ایک طرف تو اردو کے نظم گو شعرا کو ایسی دعوتِ فکر دی ہے جو اردو نظم نگاری کو زوال آمادگی کے دلدل سے نکالنے کا سبب بن سکتی ہے اور دوسری طرف آپ کے ان جملوں سے مجھے ذاتی طور پر ایک عجیب طرح کی ذہنی تقویت پہنچی ہے۔ میں نے گذشتہ بیس برسوں میں بے شمار نظمیں کہی ہیں، جس میں سیکڑوں مختصر نظمیں بھی شامل ہیں اور ان کے علاوہ دو طویل نظمیں بھی ہیں، "نغمۂ شب" اور "بحرِ بیکراں" کے ناموں سے علیٰحدہ علیٰحدہ کتابی صورت میں شائع ہو چکی ہیں۔ میری یہ ساری نظمیں پابند ہیں اور میں نے یہ سب نظمیں اسی عرصے میں کہی ہیں جو کہ اردو میں معریٰ یا آزاد نظموں کے عروج کا زمانہ رہا ہے۔ گذشتہ دو دہائیوں میں اردو نظم نگاری پابند شاعری سے اس قدر گریزاں ہو گئی ہے کہ آج میرے علاوہ "میری عمر کا" کوئی نظم گو ایسا نہیں ہے جو صرف پابند نظمیں کہتا ہو۔ لیکن یہاں میں یہ بھی واضح کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ پابند شاعری سے مکمل طور پر چپکے رہنے کے باوجود میں معریٰ یا آزاد نظموں کا مخالف نہیں ہوں بلکہ ان کی افادیت و اہمیت کا پوری طرح قائل ہوں مگر میرا خیال یہ ہے کہ آزاد نظموں کو وسیلۂ اظہار بنانے کے لئے ایک مخصوص قسم کی ذہنی ساخت کی ضرورت ہے اور یہ لازمی نہیں ہے کہ ہر شاعر اسی طرح کی ذہنی ساخت کا حامل ہو جو آزاد نظم نگاری کے لئے موزوں ہے۔ لہٰذا جدید شاعری کا صرف معریٰ یا آزاد نظم نگاری کے حصار میں محدود ہو کر رہ جانا کسی طرح مناسب نہیں ہے کیونکہ اس کی بدولت اوّل تو موجودہ دور کی نظم گوئی ہیئت کے معاملے میں یکسانیت کا شکار ہو کر رہ گئی ہے اور دوئم یہ کہ بہت سے ایسے شعرا جن کا ذہن فطری طور پر پابند نظم نگاری کی طرف مائل ہے، محض فرسودگی کے الزام سے بچنے کے لئے اپنی طبیعت پر جبر کر کے معریٰ یا آزاد نظموں کی ہیئت کو اپناتے رہے ہیں۔ میں نے اسی موضوع پر سات سال پہلے ایک مضمون لکھا تھا جس کا عنوان تھا: "جدید شاعری آزادی کا کیوں؟" اور میرا یہ مضمون ماہنامہ "شب رس" (حیدرآباد) کے فروری [illegible] کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون کے عنوان ہی سے یہ بات

یہاں سے (اصلیاً نصرص اس کے عنوان میں لفظ "بھی" بہت ہی واضح طور پر اس امر کی طرف اشارہ کر رہا ہے) کہ مجھے معریٰ یا آزاد شاعری کو اپنانے پر اعتراض نہیں بلکہ نظم گو شعرا کا صرف اسی ایک ہیئت تک ہی محدود ہو جانا میرے خیال میں نامحمود و نامناسب ہے۔ میں نے اپنے اس مضمون میں مختلف دلائل پیش کر کے یہ رائے ظاہر کی تھی کہ اُردو کے نظم نگاروں کے لئے "آزادی" کو بھی ایک "پابندی" بنا دینا غلط ہے۔

خود اپنے بارے میں میرا یہ اندازہ ہے کہ میرے ذہن کی ساخت پابند شاعری کے لئے موزوں ہے۔ چنانچہ اسی بنا پر آزاد شاعری کی افادیت و اہمیت کا قائل ہونے کے باوجود میں نے خود اپنی نظموں میں اسے کبھی نہیں اپنایا اور میں سمجھتا ہوں کہ میرا یہ رویہ میری نظموں کے حق میں کسی طرح مضرت رساں نہیں ثابت ہوا۔ اس سلسلے میں خصوصیت کے ساتھ میں اپنی طویل نظم "نذرِ شب" کا ذکر کرنا چاہتا ہوں (جس کو اُردو کے تمام ادبی حلقوں نے سراہا ہے اور جسے میں اپنی اب تک کی شعری زندگی کا سب سے زیادہ قابلِ فخر کارنامہ سمجھتا ہوں) "نذرِ شب" کے متعلق میں اپنے پورے تنقیدی شعور کو بروئے کار لا کر مکمل اعتماد کے ساتھ یہ عرض کر سکتا ہوں کہ میری اس پابند طویل نظم کے لئے وہی فارم سب سے زیادہ موزوں تھا جو اس میں اپنایا گیا تھا۔

میں نے گزشتہ بیس برسوں میں جو نظمیں کہی ہیں وہ پابند ضرور ہیں لیکن ان سب کے موضوعات جدید عصری تقاضوں سے ہم آہنگ ہیں، اور شاید یہی وجہ ہے کہ میری نظمیں پابند ہونے کے باوجود آزاد شاعری کے اس طوفانی دور میں بھی اُردو کے تمام ادبی رسائل میں برابر شائع ہوتی رہی ہیں۔ لیکن پابند شاعری کو اس ثابت قدمی کے ساتھ اختیار کرنے کے معاملے میں میں بالکل ہی تنہا رہا ہوں، جس کا ثبوت یہ ہے کہ میرے پاس اُردو کے مختلف ادبی رسائل کے سیکڑوں ایسے شمارے محفوظ ہیں جن کے حصۂ نظم میں صرف میری نظم پابند ہے اور بقیہ تمام نظم نگاروں کی نظمیں معریٰ یا آزاد ہیں۔ اس معاملے میں اپنے تنہا ہو جانے کے احساس کی بنا پر میں اکثر یہ سوچا رہا ہوں کہ کہیں میں محاوراتی مرغے کی ایک ٹانگ بن کر تو نہیں رہ گیا ہوں، لیکن آپ نے "تجربات" میں مذکورہ بالا جملے تحریر فرما کر مجھے ایک خطرناک وسوسے سے نجات دلا دی ہے اور میرے ذہنی احساس کو ایک ایسی تقویت عطا کی ہے جو مجھے اپنے منتخب کردہ راستے پر مستقل مزاجی کے ساتھ گامزن رہنے میں مدد دے گی۔ کاش آپ کے [illegible] یہ جملے اُردو کے کچھ اور نظم گو شعرا کو اس مسئلے پر از سر نو غور کرنے اور اپنے رویے میں تبدیلی لانے پر آمادہ کر سکیں۔ احقر اختر بستوی

بقیہ ناولٹ "واپسی" صفحہ ـ

"کچھ نہیں۔ صرف آپ سے ملنا تھا ـ"

"ہائیں ـ" میں نے آنکھیں پھاڑ کر دیکھا۔ وہ بڑا بے بس لگ رہا تھا۔

"مجھے خوشی ہے کہ آپ ایک اچھے انسان ہیں، لیکن میری راہ سے ہٹ جائیے۔ میرے آپ کے راستے الگ الگ ہیں ـ"

"ہٹ جاؤں گا مگر یقین دلایئے کہ آپ پھر بھی مجھ سے ضرور ملا کریں گی۔ مجھے ناپسند کر کے بھی ـ"

"آپ نے تو کہا تھا کہ صرف ایکبار ملنا ہے ـ"

"مجبور ہو کر کہہ دیا تھا ورنہ آپ آتیں نہیں پھر ـ"

"ماشاء اللہ تو آپ جھوٹ بھی بول لیتے ہیں ـ ؟"

"آپ کے لئے میں قتل و خون بھی کر سکتا ہوں۔ اجازت دیکر تو دیکھئے ـ"

"اچھا اب میں چلتی ہوں ـ"

"بس چند منٹ اور ٹھہر جائیے ـ"

اس کی التجا کی پروا کئے بغیر میں لوٹ جانا چاہتی تھی، مگر لوٹ نہ سکی اور چند منٹ چند منٹ کہہ کر اس نے مجھے پورا ایک گھنٹہ روکے رکھا۔ بار بار یہی کہتا تھا۔

"آپ پھر ملیں گی نا ـ پھر ملیں گی نا ۔۔۔۔؟"

میں نے زچ ہو کر جان چھڑانے اور جلد بھاگ جانے کو کہدیا۔

"ہاں ہاں ـ اب تو جانے دیجئے ـ"

اور میں لوٹ آئی ـ

(اس سے آگے آئندہ شمارے میں پڑھئے)

نقد و نظر

(تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

جانے والوں کی یاد آتی ہے

صالحہ عابد حسین

۳۳۲ صفحات - قیمت ۱۸ روپے

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی

پہلے حصے میں اُن بزرگوں اور رہنما ہستیوں پر مضمون ہیں جنکی شخصیت اور کردار سے میں متاثر ہوئی ہوں جن کی عقیدت میرے دل میں ہے۔ دوسرے حصے میں میرے تین عزیز دوستوں کا تذکرہ ہے اور تیسرا حصہ اپنے پیاروں کی جدائی کو سہارنے کی کوشش کا نتیجہ۔

اس طرح "جانے والوں کی یاد آتی ہے" میں سترہ مختلف النوع شخصیتوں پر محترمہ صالحہ عابد حسین کے تاثراتی و مشاہداتی مضامین شامل ہیں۔ مصنفہ کا انداز بیان ہر جگہ تقریباً وہی ہے جس کی جھلک اوپر کے اقتباس میں نظر آتی ہے۔ لگتا ہے صوفے پر بیٹھی ہوئی کچھ اداسی کچھ خوشی کے ملے جلے تاثرات کے ساتھ ایک ایک کے بارے میں جلدی جلدی بہت ساری باتیں بیان کرتی چلی جا رہی ہوں۔ غالباً سارے مضامین قلم برداشتہ لکھے گئے ہیں ورنہ زبان و بیان کی چند معمولی لغزشیں جو صرف گفتگو کا حصہ ہیں قلم سے سرزد نہ ہو پاتیں لیکن ان لغزشوں نے مضامین میں مزید بے تکلفی اور زندگی پیدا کر دی ہے۔

شخصیت سے متعلق کتابوں میں دو پہلو عموماً قابلِ ذکر ہوتے ہیں۔ لکھنے والے کی شخصیت اور جس پر لکھا گیا ہے اُس کی شخصیت — کسی کتاب میں ایک پہلو نمایاں ہوتا ہے تو کسی میں دوسرا۔ "جانے والوں کی یاد آتی ہے" دونوں اعتبار سے قابلِ ذکر ہے۔ اس میں "الطاف حسین حالی" سے لے کر "قدسیہ زیدی" تک مختلف من موہنی شخصیات کے قلمی خاکے بڑے سیدھے سادے رنگ میں پیش کئے گئے ہیں۔ جہاں رنگ آمیزی کم ہے وہاں شخصیت کی چمک دمک نے کسر پوری کر دی ہے۔ مصنفہ کا ان شخصیات سے براہ راست واسطہ رہا ہے اور انہوں نے صرف چشم بینا ہی کو اپنا رہنما بنایا ہے۔ اس لئے ان کی تحریر زیادہ مستند ہو گئی ہے۔ اس کتاب کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس کے ذریعے چند ایسے واقعات سامنے

آگئے ہیں جنہیں بیگم صالحہ عابد حسین بیان نہ کرتیں تو ہمیشہ کے لئے پردۂ خفا میں رہ جاتے۔

بیگم عابد حسین کا اندازِ تحریر نہ شوخ ہے اور نہ عالمانہ۔ دونوں کے بیچ بیچ ہے۔ ظرافت پیدا کر کے تحریر کو دلچسپ بنانے کی کوشش میں وہ مبالغہ آرائی سے کام نہیں لیتیں۔ البتہ لطیفہ بیان کرنے سے کبھی نہیں چوکتیں۔ چنانچہ مولانا ابوالکلام آزاد اور ڈاکٹر ذاکر حسین سے متعلق مضامین میں اوّل الذکر کی گارڈن پارٹی میں ایک چیل کا جھپٹا مار کر اُنھیں کی پلیٹ سے گوشت کا ٹکڑا اُچک لینا اور اُن (مولانا) جیسی باوقار شخصیت کا لاحول پڑھتے ہوئے بیرے پر خفا ہونا یا موخر الذکر کا میز کو سلیقے سے سجانے کی کوشش پر اپنی بیگم پر ناراض ہونا اور میز پر جوتے رکھ کر یہ جتانا کہ میری میز ہے" چاہے جوتے سجاؤں کتابیں رکھوں یا کاغذ" اسے کوئی ہاتھ نہ لگائے"۔ ان دونوں حضرات کی شخصیتوں کے نفسیاتی گوشوں کو منور کرتا ہے۔

زیرِ تبصرہ کتاب کی دیگر قابلِ ذکر تحریروں میں خواجہ سجاد حسین، مہدی نواز جنگ، خواجہ اظہر عباس اور خواجہ غلام السیدین سے متعلق مضامین شامل ہیں۔ "جانے والوں کی یاد آتی ہے" سے نہ صرف بیگم عابد حسین کے گھرانے کی تہذیبی تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے بلکہ ان کے دور کی شخصیتوں کے جذباتی و نفسیاتی پس منظر کا اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے۔

کتابت و طباعت غیر معیاری اور پُر از اغلاط۔

(یونس اگاسکر)

ہندوستانی زبان خسرو نمبر

ایڈیٹر ڈاکٹر عبدالستار دلوی

قیمت :- بیس روپے

مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر بمبئی

"ہندوستانی زبان" اُردو اور ہندی کے مشترک عناصر کو پروان چڑھا کر ایک "ملی جلی بھاشا" کو رائج کرنے کے مقصد کے تحت بمبئی سے شائع ہونے والا رسالہ ہے۔ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کے نقیب حضرت امیر خسرو کی صد سالہ سالگرہ کے موقعے پر اس رسالے کا "خسرو نمبر" شائع کرنا اس کی بنیادی پالیسی کی کڑی توسیع ہے۔

زیرِ تبصرہ "خسرو نمبر" ہندی اور اُردو حصوں میں تقریباً ۳۳۰ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ دونوں حصوں کو ملا کر کُل نو مقالے خسرو

کی فنی خوبی اور ذاتی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہیں۔ ان میں سات مقالے دونوں رسم خط میں موجود ہیں بقیہ دو میں سے "خسرو اور ادماں کے کلام کی داخلی لشاط آفرینی" (محسن انصاری) اور "امیر خسرو کا ہندوستان" (ڈاکٹر جمیلہ خان جعفری) علی الترتیب صرف اُردو اور ہندی میں ہیں۔

اُردو کے مقالات میں سے قطع نظر، اس نمبر کا ایک حصہ پڑھ لینے کے بعد دوسرا حصہ پڑھنے کی فرصت باقی نہیں رہتی۔ البتہ جو قاری صرف ایک ہی رسم خط سے واقف ہے اس کے لئے ساتوں مقالوں کا دونوں رسم خط میں چھپنا مفید مطلب ثابت ہو سکتا ہے۔ ان مقالوں میں "شیخ اور خسرو ایک تقابلی مطالعہ" (ڈاکٹر حامد اللہ ندوی) "امیر خسرو کے ادبی و شعری کمالات پر ایک نظر" (ڈاکٹر نذیر احمد) "خسرو بحیثیت مؤرخ" (استیرما دھو راؤ بیگڈی) "امیر خسرو کی فارسی غزل گوئی" (ڈاکٹر عصمت جاوید) اور "امیر خسرو کے عہد کا لسانی و سماجی پس منظر اور ان کی ہندوی شاعری" (ڈاکٹر عبدالستار دلوی) بڑی عالمانہ تحریریں ہیں جن سے تحقیقی نظم و ضبط اور سائنسی انداز فکر ٹپکتا ہے۔ خاص طور سے ڈاکٹر نذیر احمد کا مقالہ بہت جامع اور شگفتہ ہے۔ اُن کی تحریر میں محققانہ صاف گوئی اور ادیبانہ صفائی کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالستار دلوی کے مقالے سے خسرو کی ہندوی (ہندوستانی) کے پس منظر اور خصوصیات کا بھرپور ادراک حاصل ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد اور ڈاکٹر دلوی کے مقالوں نے مل کر حضرت امیر خسرو کی ادبی و شعری شخصیت پر ایک سیر حاصل تبصرے کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔

اس وقیع نمبر کی چند خامیاں بُری طرح کھٹکتی ہیں۔ کئی جگہ اشعار غلط نقل ہو گئے ہیں اور اکثر مضامین میں واقعات و بیانات کی تکرار ملتی ہے جس سے قاری کا ذہن اضمحلال کا شکار ہونے لگتا ہے۔ ان خامیوں کو دُور کیا جا سکتا تھا۔ رسالہ ٹائپ میں چھپا ہے لیکن اغلاط سے پاک نہیں ہے۔

یُونس اگاسکر

گلاگ مجمع الجزائر

مصنف:۔ الیکزینڈر سولژے نتسن

مترجم:۔ پریم گوپال متل

ناشر:۔ نیشنل اکیڈمی ۲۔انصاری مارکٹ دریا گنج دہلی ۱۱۰۰۰۲

صفحات:۔ ۵۸۰ قیمت عام ایڈیشن سات روپئے۔ لائبریری ایڈیشن دس روپئے

شاعر۔ بمبئی

"گلاگ مجمع الجزائر" جیسا کہ نام سے شبہ ہوتا ہے کوئی الجزائر یا الجیریا کی کہانی نہیں بلکہ ایک روسی ادیب سولژے نتسن SOLZHENITSYN کے ایک ناول "دی گلاگ آرکی پیلاگو" (THE GULAG ARC- HIPALEGO) کا اُردو ترجمہ ہے۔ "گلاگ" مرکب ہے دو مخففات GUSUDAR "GO" اور "LAG" کا۔ "GO" سے مراد STWENNIAI یعنی "حکومت" ہے اور "LAG" سے مراد LAGER یعنی کیمپ" روسی اصطلاح میں اس سے وہ تنظیم مراد ہے جو روس میں مشقت کے ذریعہ اصلاح کرنے کا کام انجام دیتی ہے اور "آرکی پیلاگو" جزیروں کے مجموعے کو کہتے ہیں۔ مطلب یہ کہ گلاگ مجمع الجزائر میں ظلم و ستم کے ان جزیروں کی داستان اپنی ساری جزئی تفصیلات کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔ جو روس کے حکمراں طبقے نے اصلاح کے نام پر اپنے عوام کی آواز کو دبانے کے لئے بنا رکھے ہیں۔ "عرض مترجم" کے مطابق یہ ایک انتہائی ضخیم اور عظیم تصنیف ہے جس کے سات حصوں کو تین جلدوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پیش نظر کتاب پہلی جلد ہے اور اس میں دو حصے پیش کئے گئے ہیں جو مکمل داستان کا تقریباً ایک ثلث ہیں۔

سولژے نتسن آرٹلری کمانڈر کی حیثیت سے مختلف محاذوں پر [illegible] فوجوں [illegible] کے ساتھ مقابلہ کیا تھا اور اس بہادری کے صلے میں کئی ایک فوجی اعزاز بھی پائے تھے۔ لیکن جنگ کے خاتمے کے بعد اُس کی یہ پامردی اور بہادری خود حکمراں طبقے کی نظر میں کھٹکنے لگی۔ آٹھ سال اس کو (FORCED LABOUR CAMP) [illegible] گیا، چار سال سائبیریا کے برفانی جنگلوں میں جلاوطن رہا اور جب وہ اس طویل آزمائش سے بچ کر نکلا تو کینسر کا شکار ہو گیا۔ لیکن اُس کی جرأت اور بہادری میں ذرہ برابر فرق نہ آیا۔ آج بھی وہ دنیا کا نامور ادیب کہلانے کے لئے زندہ ہے اور سوئٹزر لینڈ میں جلاوطنی کی زندگی گذار رہا ہے۔

سولژے نتسن نے روسی زبان میں ایک دو نہیں، بیسیوں کہانیاں، ڈرامے اور ناول لکھے ہیں لیکن جس تخلیق نے اُس کو عالمی شہرت بخشی وہ اُس کا مشہور ناول کینسر وارڈ (CANCERWARD) ہے جو یورپ اور امریکہ میں گرما گرم کیک کی طرح بکا۔ سنہ ۱۹۷۰ میں اس کو اُس کی ادبی خدمات کے اعتراف کے طور پر نوبل پرائز بھی مل چکا ہے۔ فوجی

محفلِ اپنی

ہم عصر اُردو ادب نمبر کے بعد یہ شاعر کا پہلا عام شمارہ ہے جو غالبًا حجم کے ساتھ دو ماہ کی اشاعتوں پر مشتمل ہے۔ اس سال دو خصوصی نمبروں نے شاعر کی عام اشاعتوں پر گہرا اثر ڈالا۔ دوسرا سبب وہی پُرانا ہے، یعنی کتابت و طباعت کا وقت پر نہ ہونا۔ ہر چند شہر بمبئی کئی شہروں میں ترقی اُردو بورڈ کی طرف سے ایک سالہ "کتابت کورس" جاری ہے، اس کے باوجود کاتبوں کی قلت کی عام شکایت ہے۔ نئے لوگ جو کتابت سیکھ کر نکلتے ہیں، وہ معیاری کتابت کرنے کے لائق نہیں ہوتے۔ دوسری طرف نئے نئے اخبارات و رسائل کے اجراء اور بکثرت اُردو کتابوں کی اشاعت نے بھی ہر شہر میں کتابت و طباعت کے مسائل کو نہ صرف اُلجھا دیا ہے بلکہ بے حد دشوار بنا دیا ہے۔ لیتھو پریسوں کی حالت خراب و خستہ ہے۔ افسوس کہ اُردو والے ان مسائل کی طرف کوئی توجہ نہیں دے رہے ہیں۔ جو کچھ ہو رہا ہے اور جیسے بھی ہو رہا ہے، بس ٹھیک ہے!۔ اِس دورِ ترقی میں کیا کسی زندہ زبان کے دعویداروں کا طرزِ عمل ایسا ہی ہونا چاہیئے؟؟۔

بہر حال دسمبر ۱۹۷۵ء تک کی عام اشاعتوں کو تو کسی نہ کسی طرح پُورا کرنا ہی ہے اور موجودہ شمارہ سے شاعر کو وقت پر لانے کی بتدریج کوشش کی جا رہی ہے۔ مستقل خریداروں کا تو زیادہ نقصان نہیں ہوا ہے لیکن مجموعی طور پر یہ بات خود شاعر کے حق میں بے حد مضرت رساں ہے۔

ہم عصر اُردو ادب نمبر کی اشاعت سے اُردو دنیا میں ایک ہلچل سی آگئی۔ ایک تہلکہ سا مچ گیا۔ شاعر کے پچھلے تمام خاص نمبروں کی پسندیدگی کی یادداشتیں ماند پڑ کر رہ گئیں۔ مہینہ ڈیڑھ مہینہ ہی میں یہ اہم خاص نمبر ختم ہو گیا اور بہت سے ایجنٹ ہاتھ ملتے رہ گئے۔ ایجنٹوں کو کاپیاں بھیجنا بند کر دیا گیا۔ انفرادی خریداروں کے لئے پندرہ روپیے قیمت کر دی گئی پھر بھی فرمائشیں جاری ہیں۔

نہایت ضروری بات یہ ہے کہ جن مستقل خریداروں نے "ہم عصر اردو ادب نمبر" کی رعایتی قیمت معہ پوسٹیج خرچ نہیں بھیجا ہے، اُن کے لئے کاپیاں اب تک محفوظ ہیں۔ اس شمارہ کے پہنچنے کے پندرہ دن بعد تک رعایتی قیمت معہ پوسٹیج (چار روپیے) کا انتظار کیا جائیگا۔ اس مدت کے گذرنے کے بعد دفتر کسی پرانے خریدار کو یہ خاص نمبر بھیجنے کا ذمہ دار نہ ہوگا۔

"ہم عصر اردو ادب نمبر" پر اتنی زیادہ رائیں آئی ہیں کہ اگر آٹھ دس شماروں میں بھی انھیں شائع کیا جائے تو وہ ختم نہ ہوں۔ بہت سے مشاہیر اہلِ قلم نے شاعر ہی... تفصیلی اظہار خیال کیا ہے اور بہت سے دوسرے چکے ہیں۔ ہماری کوشش ہوگی کہ آئندہ چند شماروں میں زیادہ سے زیادہ رائیں شامل ہو سکیں۔

اِس شمارہ میں چند اعلان کردہ تخلیقات شائع نہ ہو سکیں جن کا ہمیں افسوس ہے۔ آئندہ شمارہ میں یہ ضرور شریک ہوں گی۔

O O

بقیہ نقد و نظر صفحہ ٨٠

عام طور پر حقیقت پسند ہوتے ہیں۔ وہ خیالی وادیوں میں بھٹکنے کی بجائے ٹھوس حقیقت کا سامنا کرنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ سوتر سے تسیو کا بھی یہی حال تھا۔ اُس نے اپنے ڈراموں کہانیوں اور ناولوں کے لئے مواد، زندگی کے اُن حقائق سے حاصل کیا جو خود اس کے اپنے ملک میں اسکے اپنے لوگوں کے ہاتھوں خود اُس کے ساتھ اور اُس کے ارد گرد کے اس جیسے دوسرے انسانوں کے ساتھ پیش آئے۔ روسی حکمرانوں کو اُس کی یہ حقیقت بیانی بالکل پسند نہ آئی۔ اُنھوں نے اس کے لئے جینا دشوار کر دیا۔ لیکن یورپ اور امریکہ میں اُس کی تخلیقات، بے حد مقبول ہوئیں، اور اس کا ہر نیا شاہکار اُس کے لئے ایک نئی زندگی لایا۔ چنانچہ کینسر وارڈ کے بعد "گلاگ آرکی پیلاگو" کی دنیا کی مختلف زبانوں میں اشاعت بھی اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔

گلاگ ۔ ب ۔ الجزائر حقیقتاً ناول نہیں، بلکہ ایک ایسی تفصیلی تاریخ ہے جو اکتوبر انقلاب کے بعد سے اب تک کے روس کی ایک نئی تصویر پیش کرتی ہے۔ ایک ایسی تصویر جو آئے دن اخبارات میں چھپنے والی فرمائشی تصویروں کی طرح دلکش نہیں، بلکہ اُن کے نگیٹیوز کی طرح بھیانک ہے۔ مصنف کے نوٹ کے مطابق اِس کتاب میں کوئی کردار یا واقعہ فرضی نہیں ہے، مقامات اور افراد کے نام تک صحیح دیئے گئے ہیں، اور جن واقعات کا جس طرح بیان ہوا ہے، وہ ٹھیک اُسی طرح وقوع پذیر ہوئے ہیں۔ "جن واقعات، مقامات یا افراد کے نام غیر واضح رہ گئے تھے اُن کی مزید وضاحت کتاب کے آخر میں "فرہنگ" اور "حاشی" دے کر کر دی گئی ہے۔

سچ پوچھئے تو پوری انسانی تاریخ خود انسان کے عیب و ہُنر کی ایک طویل داستان سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔ یہ تاریخ جب دوست لکھے تو عیب کو ہُنر بتائے اور دشمن لکھے تو ہُنر کو عیب۔ یہ فیصلہ قارئین ہی کر سکتے ہیں کہ گلاگ مجمع الجزائر کا لکھنے والا دوست ہے یا دشمن یا دوستی دشمنی سے عاری ایک حقیقت پسند انسان۔

ترجمہ کی زبان آسان، بامحاورہ اور رواں دواں ہے۔ کتابت و طباعت بھی عمدہ ستھری ہے۔ ڈاکٹر حامد اللہ ندوی

رفتار

علمی ادبی اور تہذیبی خبریں

زبیر رضوی اسسٹنٹ اسٹیشن ڈائرکٹر بنا دئیے گئے

نئی دہلی۔ اُردو کے مشہور شاعر زبیر رضوی، سابق پروگرام ایگزیکٹیو اُردو سروس آل انڈیا ریڈیو دہلی کو وسط دسمبر ۱۹۷۷ء میں بحیثیت اسسٹنٹ اسٹیشن ڈائرکٹر سرینگر ریڈیو (کشمیر) بھیجا جا رہا ہے۔

وفیات

ابراہیم شفیق۔ ۱۰ مئی ۱۹۷۷ء

ہندو پاک کی نئی نسل کے ممتاز افسانہ نگاروں میں مرحوم کا شمار ہوتا تھا۔ محکمۂ ٹیلیفون مہاراشٹر میں اچھے عہدہ پر فائز تھے۔ حیدرآباد کے ادبی حلقوں میں اُن کا بہت قدر کیا جاتا تھا۔ اُنھوں نے اُردو کو کئی اچھی علامتی کہانیاں دیں۔ "ایک ہجوا اور جیلے" اُن کے افسانوں کا پہلا مجموعہ تھا اور انتقال سے دو ماہ پہلے دوسرا افسانوی مجموعہ "پوٹھاں سورج" شائع ہوا تھا۔ عمر ۴۲ سال تھی۔ نہایت مخلص، زندہ دل اور خوش اخلاق انسان تھے۔ بمبئی کے علمی حلقوں میں بھی اُن کے لئے گنجائش نکل رہی تھی۔ افسانوں کے علاوہ اُنھوں نے کئی کامیاب ڈرامے بھی لکھے جو اسٹیج ہوئے۔ "شاعر" اور مدیرِ "شاعر" سے ابراہیم شفیق کو انتہائی گہرا لگاؤ تھا۔ ہائی بلڈ پریشر اور بلڈ یوریا کی ڈیڑھ ماہ تکلیف رہی۔ پسماندگان میں بیوی کے علاوہ ایک بارہ سالہ لڑکا بھی ہے۔

عبدالرزاق قریشی۔ ۳۱ جولائی ۱۹۷۷ء

بمبئی کے خاموش علمی اور تحقیقی کام کرنے والوں میں مرحوم اپنی مثال آپ تھے۔ درس و تدریس سے زندگی کا آغاز ہوا۔ پھر سالہا سال انجمنِ اسلام ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بمبئی سے منسلک رہے۔ سہ ماہی رسالہ "نوائے ادب" کو مرتب کرنے کے علاوہ مرزا مظہر جانِ جاناں، مبادیاتِ تحقیق، دیباچہ، عُرفیات، راگ مالا اور نقاشِ آزادی عبدالرزاق قریشی مرحوم کی تصنیفات اور ادبی کارنامے ہیں۔ بڑے خاموش طبع اور انہماک کام کرنے والوں میں سے تھے۔ اپنے وطن اعظم گڈھ میں داعئ اجل کو لبیک کہا۔

فیضی نظام پوری۔ ۱۹ اگست ۱۹۷۷ء

بھیونڈی ضلع تھانہ (مہاراشٹر) کے خوش فکر شاعر تھے۔ ایک ماہ کی سخت علالت کے بعد حرکتِ قلب بند ہو جانے سے زندگی کا چراغ گُل ہو گیا۔ پچاس سال عمر تھی۔ مرنجاں مرنج انسان تھے۔ رئیس ہائی اسکول بھیونڈی میں پڑھاتے تھے۔ عنقریب فیضی مرحوم کا مجموعۂ کلام شائع ہوگا۔

جے کرشن چودھری حبیب۔ ۱۹ اگست ۱۹۷۷ء

جلیبی ریشہ حرکتِ قلب بند ہو جانے سے انتقال ہوا۔ کئی سال سے فالج کا اثر تھا۔ عمر تقریباً ۷۰ سال تھی۔ شاعر ہونے کے علاوہ بہت اچھے مترجم بھی تھے۔ انگریزی، سنسکرت، فارسی اور اُردو زبانوں پر انھیں قدرت حاصل تھی۔ پشتو بھی جانتے تھے۔ مرحوم نے قومی تحریکات میں بھی حصہ لیا۔ تلسی داس اور کالیداس پر اُن کی مستقل تصانیف ہیں۔ انھوں نے سنسکرت کے مشہور ڈرامہ نگار بھاس کے ایک شاہکار کا "خوابِ شیریں" کے نام سے اُردو میں ترجمہ کیا تھا۔ بھرتری کا اُردو ترجمہ بھی اُن کی یادگار ہے۔ بڑے علم دوست اور منکسر المزاج انسان تھے۔

بسمل سعیدی۔ ۲۶ اگست ۱۹۷۷ء

اُردو کے نادر الکلام شاعر تھے۔ آبائی وطن ٹونک (راجستھان) تھا۔ سالہا سال سے دہلی میں مقیم تھے اور اسی کو وطنِ ثانی بنا دیا تھا۔ بڑے زود گو اور صاحبِ نظر شاعروں میں مرحوم کا شمار ہوتا تھا۔ تقریباً ڈیڑھ سال سے بیمار چلے آ رہے تھے۔ بغرضِ علاج چند ماہ ٹونک میں بھی رہے۔

حال ہی میں مرحوم پر ایک کتاب "بسمل سعیدی، شخص اور شاعر" شائع ہو چکی ہے۔ کئی شعراء نے اُن سے مشورۂ سخن کیا۔ اُن کی زندہ اور صحیح یادگار مشہور نوجوان شاعر محمود سعیدی ہیں۔

مرحوم کے پسماندگان میں اُن کی بیوہ کے علاوہ ایک بیٹے مجیب سعیدی اور دو بیٹیاں ڈاکٹر اسما سعیدی اور پروین سعیدی دلّی میں ہیں۔ ایک صاحبزادے حکیم حبیب سعیدی لاہور میں اور دوسری بیوی کے بطن سے تین لڑکیاں کراچی میں ہیں۔

پروفیسر کرپال سنگھ بیدار۔ ۱۸ اگست ۱۹۷۷ء

پنجاب کے نہایت مشہور ممتاز شاعر اور مولانا تاجور نجیب آبادی کے شاگردِ رشید تھے۔ اُردو کے علاوہ فارسی میں بھی فکرِ سخن کرتے تھے۔ اچانک حرکتِ قلب بند ہو جانے سے پٹیالہ میں اُن کا انتقال ہوا۔ انھیں اُردو سے جنون کی حد تک عشق تھا۔ پنجاب کے شعرا میں اُن کا درجہ صفِ اوّل میں تھا۔ وہ دیانت اور خلوص کا پیکر تھے۔ اُن کی ادبی خدمات کے اعتراف میں حکومتِ پنجاب نے انھیں کئی انعامات و اعزازات سے نوازا۔ افسوس کہ اُن کی زندگی میں اُن کا مجموعۂ کلام شائع نہ ہو سکا۔

پرنٹر پبلشر، مالک اعجاز صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۳ سورتی اسٹریٹ کھاروار بمبئی ۳ میں چھپوا کر دفتر سے شائع کیا۔

Regd. No. B.Y.W. 28 Issue No. 9-10-1977
The "SHAIR" (Monthly) Bombay-8.
48 Years of Publication (Publishing Date 15-16) Telephone No. 35 99 84
Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No. 14482/57

جاری شدہ سنہ ۱۹۳۰ء

بانی: علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم

اردو کا اڑتالیس سالہ علمی ادبی اور تہذیبی ماہنامہ

جلد ــــ ۴۸

شمارہ ــــ ۱۱-۱۲

۱۹۷۷ء

مدیر اعلیٰ:
اعجاز صدیقی

ادارۂ تحریر و مشاورت:
ڈاکٹر محمد حسن
آغا رشید مرزا

مہتمم:
ناظر نعمان صدیقی

مدیر معاون:
یونس اگاسکر

زرِ سالانہ: ۱۶ روپے	معاونین سے: ۵۰ روپے	تاعمر خریداری: ۲۵۰ روپے	ممالک غیر سے: ۲½ (ڈھائی) پونڈ

فی پرچہ:
دو روپے

ترسیل زر کا پتہ:
ماہنامہ شاعر، قصر الادب
بمبئی ۴۰۰۰۰۸

خط و کتابت کا پتہ:
ماہنامہ "شاعر" مکتبہ قصر الادب
پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی ۴۰۰۰۰۸

فون نمبر:
(۳۵۹۹۰۴)

جرعات

اُردو کتابوں کی بڑھتی ہوئی قیمتوں کا خطرناک رُجحان

خیر سے اب اُردو میں کتابیں بہت شائع ہونے لگی ہیں۔ چند سال پہلے یہ حال تھا کہ پبلشروں کی تلاش میں مسودات سڑا کرتے تھے۔ صفِ دوم اور سوم کے قلم کاروں کا تو ذکر ہی کیا، صفِ اوّل کے لکھنے والوں کے لئے بھی بڑی دشواریاں تھیں۔ پبلشرز اُن ہی کتابوں میں اپنا سرمایہ لگاتے تھے، جن کی فروخت کی سال دو سال میں اُنہیں اُمید ہوتی تھی۔ دوسری زبانوں کی طرح اُردو مصنفین کو باقاعدہ رائلٹی بھی نہیں ملتی تھی اور ملتی بھی تو بہت کم۔ اُردو کے باقاعدہ اور بڑے پبلشرز ویسے بھی کم ہی رہے ہیں اور مصنفین زیادہ۔ بعض اُردو پبلشرز ایسے بھی پیدا ہو گئے جنھوں نے اس صورتِ حال سے فائدہ اُٹھانے کی یہ ترکیب نکالی کہ کچھ مشہور قلم کاروں سے اس شرط پر مسودات لینے لگے کہ بعد طباعت اُنھیں کتاب کے پچیس پچاس نسخے پیش کر دئیے جائیں گے۔ اندھا کیا چاہے دو آنکھیں — قلم کار اس پر بھی رضامند ہو گئے اور ایسے پبلشروں کی تجوریاں سرمایہ سے بھر گئیں۔ گھٹیا طباعت و کتابت اور کاغذ کے باوجود اس طرح بھی اُردو مصنفین کی قلمی کاوشیں کچھ نہ کچھ اُردو حلقوں تک پہنچتی رہیں۔ ایسے چند قلم کار جن میں سرمایہ لگانے کی کچھ سکت تھی، اُنھوں نے ذاتی سرمایہ سے اپنی کتابیں طبع کرائیں۔ اُردو والوں میں یوں بھی کتابیں اور رسالے خرید کر پڑھنے کی عادت کم ہی رہی ہے۔ اعلیٰ شعری یا علمی و ادبی نثری تصانیف کے لئے مارکیٹ ہمیشہ تنگ رہا ہے۔ البتہ ناولوں اور افسانوں کے لئے مارکیٹ کچھ زیادہ رہی ہے۔ مشہور افسانہ نگاروں کے ناولوں اور افسانوی مجموعوں کے مقابلہ میں دوسری اصنافِ ادب پر مشتمل کتابوں کی طباعت و اشاعت بہت کم۔

پندرہ بیس سال کے دوران یہ انقلاب بھی آیا کہ ملک میں "پاکٹ بکس" چھاپنے اور پڑھنے کا عام چلن ہو گیا۔ چند مخصوص اور بڑے پبلشرز نے دوسری زبانوں کے ساتھ ساتھ اُردو کے بعض مشہور مصنفین کی کتابیں (افسانہ، ناول اور شعری حد تک) "پاکٹ بک" کی شکل میں چھاپیں، کم سے کم قیمت رکھی اور یہ تجربہ کامیاب رہا۔ تین ہزار، پانچ ہزار اور دس ہزار کی تعداد میں (فی اشاعت) یہ کتابیں چھپیں اور فروخت ہوئیں۔ ان اداروں نے اُردو مصنفین کو باقاعدہ ان کی رائلٹی دی اور کئی مصنفین کو نہ صرف بے اندازہ شہرت ملی بلکہ اُن کی مالی زندگیاں سنور گئیں۔

ہمارے ملک کے حالات تو ہمیشہ منقلب رہے ہیں اور اس کی چولیں ڈھیلی۔ نفع اندوزیوں اور غلط نظام نے ہر شعبۂ زندگی کو ناقابلِ برداشت گرانی میں جکڑا ہے، چنانچہ کاغذ، طباعت، کتابت اور اشاعتی سلسلے کے جملہ کاموں کے اخراجات میں آٹھ گنا اضافہ ہو گیا۔ اُردو کتابوں کی طباعت و اشاعت پر بھی اس کا سخت ناگوار اثر پڑا۔

حکومت کی طرف سے کتابوں کی اشاعت کے لئے تین بڑے ادارے نیشنل بک ٹرسٹ، ساہتیہ اکیڈمی اور ترقی اُردو بورڈ قائم ہوئے اور ان اداروں نے اعلیٰ اندازِ پیشکش کے ساتھ اُردو کی کتنی ہی قابلِ قدر کتابیں شائع کیں۔ اِدھر چند سال سے جب سے کچھ صوبوں میں سرکاری اُردو اکاڈمیاں قائم ہوئی ہیں، بڑی تعداد میں خوبصورت گرد پوش اور معیاری کتابت و طباعت کے ساتھ اُردو کتابیں شائع ہو رہی ہیں۔ مزید اکاڈمیاں مصنفین کو ان کی کتابوں کی اشاعت کے لئے مالی امداد دیتی ہیں۔ اُردو کے ممتاز قلم کاروں کے حالات کسی قدر سازگار ہیں اور اگر کسی اُصول، ضابطے، قاعدے اور تنظیم سے کام لیا جائے تو اُردو کی بنیادوں کو مضبوط بنایا جا سکتا ہے لیکن افسوس اس سلسلے میں [illegible]

اُردو کتابیں زیادہ تعداد میں شائع ہو رہی ہیں اور اچھی چھپ رہی ہیں، یہ تو ایک خوشی کی بات ہے لیکن ان کی بھاری بھاری قیمتیں مقرر کرنے کا رُجحان انتہائی خطرناک، نقصان دہ اور تباہ کن ہے۔ اَسّی، ستّر، ساٹھ یا ڈیڑھ سو صفحات کی کتاب کی قیمت پندرہ بیس روپے یا اس سے بھی زیادہ، کیا معنی؟؟ کیا اُردو قاری اتنے خوش حال ہو گئے ہیں کہ کوئی مختصر سا مجموعہ چار پانچ شعروں یا چند نثری سطور کے اَسّی اور سو صفحات کے مجموعے پندرہ پندرہ اور بیس بیس روپے میں خرید کر پڑھیں گے؟؟ اس کی وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ یا تو مصنف یا پبلشر نفع کمانا چاہتا ہے یا پھر اپنی تخلیق کو اتنا اعلیٰ معیار کا سمجھتا ہے کہ اُردو قاری جھک مار کے اُسے خریدے گا۔ کچھ بھی ہو، اس خطرناک رُجحان کا فوری طور پر سدِّ باب ہونا چاہئے تاکہ اُردو شعر و ادب پڑھا جا سکے۔ اچھے ادب کی ترویج و اشاعت ہو۔ یہ بے حد ضروری ہے کہ ——

۱۔ اب تک کی شائع شدہ کتابوں کی قیمتوں پر نظرِ ثانی کر کے اُنھیں کم سے کم کیا جائے۔

۲۔ آئندہ شائع ہونے والی ہر کتاب کی قیمت اُس کی مجموعی لاگت سے سہ گنا رکھی جائے۔ مثلاً ایک کتاب پر اگر تین ہزار روپئے خرچ آئے اور ہزار نسخے چھپیں تو اس کی قیمت نو روپئے ہو۔

۳۔ آئندہ سبھی تمام پبلشروں، مصنفوں، ترقی اُردو بورڈ، نیشنل بک ٹرسٹ اور ساہتیہ اکیڈمی سے بھی ہماری درخواست ہے کہ جتنی ہو سکے کم سے کم قیمت مقرر کریں تاکہ زیادہ سے زیادہ لوگ اُنھیں خرید سکیں۔ گوداموں میں کتابوں کے سڑنے کا سبب اُن کی بھاری بھاری قیمتیں ہی ہیں۔

غزل

میکش اکبرآبادی

جنوں نے دشت بدلا، رنگِ اربابِ چمن بدلے
نگاہیں تم نے بدلیں، میں نے اندازِ سخن بدلے

کسی کے ہاتھ زخمی ہیں نہ پیراہن دریدہ ہے
طریقِ یوسفی بدلا، زلیخائی کے فن بدلے

حقیقت سے فسانے تک فسانے سے نگاہوں تک
مرے پاس آتے آتے اُس نے کتنے پیرہن بدلے

غلط فہمی تری نظروں نے پھیلائی ہے محفل میں
ہوس کو ہوش آئے گر تری نظروں کا فن بدلے

وہ آئیں تو کہاں آئیں، لکھیں خط تو کہاں لکھیں،
خدا ہی جانتے ہیں نے کتنے گھر کتنے وطن بدلے

تری بزمِ طرب قائم رہی بھی تو سحر تک ہے
تری بزمِ طرب سے کون یہ رنجِ دمن بدلے

جدھر دیکھو اُدھر اہلِ ہوس کا بول بالا ہے
خدا ہی ہے جو میکشؔ انجمن کی انجمن بدلے

○ میوہ کٹرہ۔ آگرہ ۳ (یوپی)

شاعر۔ بمبئی

جمال حسین
معرفت امداد حسین صاحب مرحوم۔ محلہ نظام پور۔ گورکھپور

تخیّل — مراثیِ انیس میں

مراثیِ انیس کے مطالعہ کے بعد دیگر شعری محاسن نیز لفظی و معنوی خوبیوں سے قطع نظر جو بات سب سے زیادہ ایک اوسط درجہ کا ذہن اور شعری مذاق رکھنے والے قاری کو بھی اپنی جانب متوجہ کرتی اور دو گھڑی سہی مگر سوچنے اور غور کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔ وہ متخیلہ کی بے پناہ قوت اور پھر حالی کی اصطلاح میں اس پر قوتِ ممیزہ کی مناسب اور متوازن گرفت ہے۔ ادبی تنقید کے سلسلے میں اتنی بات تو کم و بیش سبھی نقادوں نے تسلیم کی ہے کہ کسی فنی تخلیق کی پرکھ اور پھر فنکار کی ادبی حیثیت کی تعین کے سلسلے میں بنیادی چیز فن کار کا تخیّل ہے۔ جس پر فیصلہ کا بڑی حد تک انحصار ہوتا ہے۔ علی الخصوص فنِ شاعری تو کافی حد تک ا قوت کی رہینِ منت سمجھی جاتی ہے۔ موضوعِ بحث اگر کوئی بات مبنی تھی تو وہ یہ کہ شعر کے خوب و ناخوب کا انحصار موضوعِ شعر پر ہے یا اس کے وسیلۂ اظہار پر؛ یعنی اگر شاعر وسائلِ اظہار پر پوری پوری قدرت کی بنا پر ترسیل میں کامیاب ہے تو کیا موضوع سے قطع نظر اسے اچھا شعر کہا جا سکتا ہے؟ یا ہو رفصلہ کیلئے موضوعات بھی زیرِ غور ہوں گے؟ اسی طرح اگر موضوعِ شعر اعلیٰ اور ارفع ہے تو کیا وسیلۂ اظہار سے صرفِ نظر کرتے ہوئے ہم اُسے اچھا یا بہت اچھا شعر کہہ سکیں گے؟ اس سلسلے میں ایک تیسری صورت یہ بھی ممکن ہے (اگرچہ یہ امکان محض عقلی ہے) کہ کوئی شخص اُٹھے اور پھر شعر کے موضوع اور اس کے فنی اظہار کی اہمیت کے مدارج و مراتب قائم کرتے ہوئے یہ کہے کہ اہمیت تو دونوں باتوں کو حاصل ہے لیکن موضوعات زیادہ اور وسائلِ اظہار کم اہم ہیں یا اسی طرح علی العکس!

یا پھر زیادہ سے زیادہ ادب اور ادیب کی سماجی ذمہ داری اور اجتماعی شعور کے متعلق گفتگو کا امکان ہے کہ آیا شاعر و فن کار کی انفرادیت، اس کی اپنی آزادی اور مخصوص ذاتی تجربات کا فنی اظہار فن پارے کو ابدی و سرمدی بناتا ہے یا عصری حسیت اور سماجی شعور کی کارفرمائی اُسے رفعت بخشتی ہے؟ اور کیا ادیب شاعر، یعنی اس طرح کے مطالبے روا ہیں؟ یا اسے جذبات و احساسات کی داخلی دنیا میں مست رہنے اور وفورِ جذبات کے وقت اپنے طور پر اُن کے اظہار کا اُسے پورا پورا حق حاصل ہے؟

غرض یہ باتیں تو موضوعِ گفتگو ہو سکتی ہیں اور ہوتی بھی ہیں لیکن تخیّل کی کارفرمائی اور اس کی اہمیت کا انکار تو شاید کسی نے کبھی نہ کیا ہوگا گویا شاعری کی شریعت میں اس کی تصدیق مبادیات میں ہے جس کے بغیر فنونِ لطیفہ خصوصاً شاعری کا تو تصوّر ہی ممکن نہیں؛ کیونکہ اگر کوئی شعر جذبہ و احساس اور پھر اس کے بیان و اظہار سے تشکیل پاتا ہے اور اس کی تخلیق کسی خیال اور پھر قاری یا سامع تک اسکے ابلاغ سے ہوتی ہے تو قوتِ متخیلہ ان دونوں ہی پر اثر انداز ہے۔ لفظ و معنی دونوں کا حسنِ انتخاب اسی قوت کی کارفرمائی ہے۔ بلکہ واقعہ تو یہ ہے کہ نشاطِ تخیّل کی گرمی ہی نغمہ سنجی کا اصل محرک ہوتی ہے۔ اسی گرمی کی تاثیر سے صہبا میں وہ تندی و تیزی آتی ہے جو آبگینہ کو پگھلا سکتی ہے۔ اور شاعرِ خوش فکر کو دل سے ہاتھ دھونے پر مجبور کر سکتی ہے۔ حاصلِ کلام یہ کہ جب لباسِ نظم اور لباسِ نظم میں مضمونِ عالی کی بالیدگی دونوں ہی اسی باطنی قوت کا کرشمہ ہے تو اس اساسی شے کا انکار کیونکر ممکن ہے۔ جبھی اُردو کے حالی جیسے قدآور نقاد نے بھی تخیّل کی قوت کو شاعر اور غیر شاعر کے درمیان وجہ امتیاز تک قرار دیا ہے بلکہ شاعروں کے درمیان ترتیب اور ان کی درجہ بندی کی بنیاد اسی باطنی قوت کے اعلیٰ اور ادنیٰ ہونے کو ٹھہرایا ہے۔ کہ جب کسی شاعر میں تخیّل کی قوت بدرجۂ اتم ہوتی ہے تو وہ شاعر بھی صفِ اوّل کا ہوتا ہے اور اسی قوت کی کمی کسی شاعر کو دوسرے یا تیسرے درجہ کا شاعر بنا دیتی ہے۔ پھر دشواری یہ بھی ہے کہ اس باطنی قوت کا حصول اکتسابی نہیں کہ محض مشق و مزاولت سے کوئی دوسرے درجہ کا شاعر اعلیٰ درجہ کا شاعر ہو جائے یا غیر شاعر کوشش پیروی کرکے شاعر بن بیٹھے۔ بلکہ کہتے ہیں۔

"اگر شاعر کی ذات میں یہ ملکہ موجود ہے اور باقی شرطوں میں جو کمالِ شاعری کے لئے ضروری ہیں کچھ کمی ہے تو وہ اس کمی کا تدارک اس ملکہ سے کر سکتا ہے۔

لیکن اگر یہ فطری ملکہ کسی میں موجود نہیں تو دوسری ضروری شرطوں کا کتنا ہی بڑا مجموعہ اس کے قبضہ میں ہو وہ ہرگز شاعر کہلانے کا مستحق نہیں۔ یہ وہ طاقت ہے جو شاعر کو زمانہ اور وقت کی قیدسے آزاد کرتی ہے۔ اور ماضی اور استقبال اس کے لئے زمانۂ حال میں کھینچ لاتی ہے۔"

یعنی مقدمۂ شعر و شاعری کے مصنف کی رائے تخیل کے بارے میں کہ شاعری کی دیگر تمام ضروری شرطوں پر محض اس ایک قوت کے نہ ہونے سے پانی پھر جاتا ہے اور تمام صلاحیتیں بے کار اور لغو ٹھہرتی ہیں۔ گویا شاعر کی جملہ صلاحیتیں اسی وقت بروئے کار آتی اور وقیع ٹھہرتی ہیں جب تخیل کی قوت سے ہم آمیز ہوں۔ ورنہ توجہ بے روح ہیں۔ اس طرح ایک بنیادی بات تخیل کے سلسلہ میں یہ سمجھنا چاہئے کہ یہ ایک ذہنی اور فطری ملکہ ہے (جس کا اکتساب سے کوئی تعلق نہیں) جو شعر کی اساس ہے اور شاعر کو غیر شاعر سے ممتاز کرتا ہے۔ بلکہ اسی ملکہ کی بنیاد پر شعر اور شاعر دونوں کی حیثیتیں متعین ہوتی ہیں، کوئی شاعر اس وجہ سے بڑا ہوتا ہے کہ قوتِ متخیلہ اعلیٰ درجہ کی رکھتا ہے، دوسرے یا تیسرے درجہ کے شعرا اس وجہ سے چھوٹے یا کمتر ہیں کہ ان کے یہاں یہ قوت دوسرے یا تیسرے درجہ کی پائی جاتی ہے۔

حاصل کلام یہ کہ جس وقت ہم کسی شاعر کے بارے میں یہ کہتے ہیں کہ وہ بڑا شاعر ہے اور اس کا شمار صفِ اول کے شعرا میں ہے تو اس وقت در اصل ہم یہ کہتے ہیں کہ اس میں تخیل کی قوت اعلیٰ درجہ کی ہے جو اسے صفِ اول کا شاعر بناتی ہے۔ میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ اس وجہ سے اوروں سے ممتاز ہیں کہ ان کا تخیل اوروں سے ممتاز ہے، بالکل اسی طرح اگر میر انیسؔ کی شاعرانہ حیثیت اور فنی صلاحیت مسلم ہے تو اس وجہ سے کہ ان کا تخیل اور متعدد جہتوں میں اس کی کارفرمائیاں مسلم ہیں۔ گلدستۂ معنیٰ کو نئے ڈھنگ سے باندھنا یا پھول کے ایک مضمون کو سو سو طرح سے بیان کرنا کسی ادنیٰ تخیل کے بس کی بات نہیں!

آیئے دیکھیں کہ انیسؔ کے مراثی میں یہ تخیل کن کن صورتوں میں جلوہ گر ہوا ہے اور فن کی کیسی کیسی نیرنگیاں دکھلاتا ہے۔ آیا ؎

نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری
ناطقے بند ہیں سن سن کے فصاحت میری

امر واقعہ ہے یا محض شاعرانہ تعلّی۔

انیسؔ کے مراثی میں تخیل کی کارفرمائی اور اس کے مظاہر یوں تو بنیادی ہیں لیکن جب کبھی شاعر کسی واقعہ، کسی منظر یا مخصوص جذبہ کی تصویر پیش کرتا ہے تو بسا اوقات یہ تصویریں جذباتِ انسانی کی تحریک اور احساسات کو برانگیختہ کرنے میں اصل سے کہیں بڑھ جاتی ہیں۔ کہنے کا مدعا یہ کہ شاعری کے مقاصد میں (جبکہ مسرت کا حصول اور جمالیاتی ذوق کی آسودگی بجائے خود مقصد تسلیم کیا جائے) اگر مختلف جذبات کا بیدار کرنا کوئی بڑا مقصد ہے تو یہ بڑے شاعروں کے یہاں بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ اچھے شعروں میں خواہ وہ دوسرے یا تیسرے درجہ کے شعرا کے یہاں ہی کیوں نہ ہوں اصل شے کے ادراک سے کہیں زیادہ ان شاعرانہ تصویروں کے ذریعہ ممکن نظر آتا ہے۔ یہ بات تو کم و بیش ہر شخص جانتا ہے کہ شاعر جس واقعہ یا جس منظر کی تصویر پیش کر رہا ہے نہ تو اس واقعہ کا موصوف کے روبرو پیش آنا ہی ضروری ہے اور نہ ہی اصل منظر کا عینی مشاہدہ۔ بلکہ ہوتا یوں ہے کہ فن کار مختلف طرح کے تجربات، مشاہدات، انسانی فطرت اور کائنات کے بےشمار مظاہر سے حاصل کرتا ہے اور انہیں کی باہمی ترتیب اور مناسب تنظیم کے ذریعہ اس مخصوص واقعہ یا منظر کی دوبارہ تخلیق (قوتِ متخیلہ کی مدد سے) اس طور پر کرتا ہے گویا یہ واقعہ یا منظر صرف یہ کہ شاعر کے سامنے پیش آیا ہے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اس وقت فن کار اور اس کا قاری دونوں ہی اس مخصوص تجربہ سے دوچار ہو رہے ہیں! اور اصل واقعہ کے دیکھنے سے جو داخلی کیفیات پیش آتی ہیں مخاطب بعینہٖ (بلکہ کبھی کبھی تو اصل سے بھی بڑھ چڑھ کر) ان کا احساس کرتا ہے۔ یہ سارا طلسماتی عمل متخیلہ ہی کی کارفرمائی ہے۔ اب رہی یہ بات کہ شعروں میں اس مصوری کا عمل کیونکر ہوتا ہے اور شعر کس طور پر اثر آفرینی میں نہ صرف مصوری بلکہ اصل شے سے بھی بڑھ جاتا ہے؟ تو اس سلسلہ میں یہ بات ذہن نشین رکھنے کی ہے کہ منتشر اور غیر مربوط تجربات سے ضروری اور کارآمد اشیاء کا انتخاب پھر ان کی ایک اکائی اور ضابطہ میں تشکیل ہی در اصل فن کار کی خلاقی کا ثبوت فراہم کرتی ہے اور شاعر کا یہی عمل تخلیق کا سرچشمہ ہے۔

وزیر آغا نے تخلیقی عمل پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ منفعل اور فعال تجربات سے ہی تخلیقی عمل کی بنت ہوتی ہے۔ شاعر جب کسی خارجی واقعہ سے متصادم ہوتا ہے تو یہ تصادم اس کے باطن میں موجود ان جملہ تجربات میں تموج پیدا کرتا ہے اور انہیں مثبت اور منفی لہروں کی شکل میں ایک دوسرے سے ٹکرا کر ایک گونہ "مزاج" کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ اب اس کے بعد فن کار کا کام یہ ہوتا ہے (جسے وہ قوتِ متخیلہ ہی کی مدد سے انجام دیتا ہے) کہ وہ اس مزاج کی کیفیت یا دوسرے لفظوں میں تموج سے ایک نئی شے تخلیق کرتا ہے اور جس دم کے عالم سے نجات پاتا ہے۔ اس طرح اگر یہ دیکھا جائے تو تخلیق کا یہ عمل متعدد اور مختلف

تجربات کا محض ایک آمیزہ ہی نہیں بلکہ عدم سے معرضِ وجود میں آنے والی ایک ایسی حقیقت ہے جو لاثانی اور لاشریک ہوتی ہے اور جس کا پہلے سے کوئی نشان نہیں ہوتا۔

غرض یہ کہ شعر اپنی تخلیق میں خواہ کن ہی منازل سے گزرتا ہو انیس کے مراثی میں بیشتر اثر آفرینی اور کیف آفرینی صرف یہ کہ اس کے ماثل ہوتا ہے بلکہ بسا اوقات اس سے بھی بڑھ جاتا ہے۔ گویا کسی واقعہ سے متاثر ہو کر شاعر محض اسکی بازیافت پر ہی اکتفا نہیں کرتا بلکہ ایک دوسری اصل تخلیق کرتا ہے جو حقیقتاً لاثانی اور لاشریک ہوتی ہے۔

مثال کے طور پر کائنات سے حاصل شدہ مختلف تجربات میں نقطۂ اشتراک کی دریافت اور پھر ان کی باہمی تنظیم سے انیس جس طور پر میدانِ جنگ کا خاکہ تیار کرتے ہیں دلچسپ بھی ہے اور حیرت انگیز بھی: اس امر سے قطع نظر کہ مرثیہ میں بیان شدہ واقعات اور جزئیات کس حد تک درست ہیں اور کتنے فیصد صداقت پر مبنی ہیں (کیونکہ زیبِ داستان کے لئے بڑھائے گئے الحاقی عناصر کی دریافت و نشاندہی تاریخ کا تو موضوع ہو سکتی ہے شاعری کا نہیں) یہ بات تو خوب سمجھ میں آجاتی ہے کہ شاعر نے تخیل کے ذریعہ اپنے مشاہدات سے کسبِ فیض کرتے ہوئے واقعات کا وہ نقشہ پیش کیا ہے جو نہ صرف جذباتِ انسانی کی تحریک پر بس کرتے ہیں بلکہ شاعری کے مقاصد خواہ وہ ذوقِ جمال کی تسکین ہو یا مسرت سے گزر کر بصیرت کا حصول سبھی کی بہترین مثال ثابت ہوتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ جب شاعر (انیس) میدانِ کربلا کی جنگ اور شہادتِ حسین سے واقف ہوا (لوگوں سے سن کر یا پھر تاریخ کی کتابوں میں پڑھ کر) تو درحقیقت یہ اس کا کسی خارجی واقعہ سے تصادم ہے جو نہ صرف یہ کہ شاعر کو کسی غیر معمولی جذباتی کیفیت سے ہمکنار کر دیتا ہے بلکہ اس کی تخلیقی مشین کو بھی حرکت میں لاتا ہے اور شعر کی تخلیق کا وہ پُر اسرار طلسمی عمل جو باطن میں موجود فعال اور منفعل تجربات میں گونج کا عالم، سانس رکنے کی کیفیت اور پھر تخیل کی مدد سے ایک نئی شے کی تخلیق وغیرہ سے عبارت ہے شروع ہوتا ہے اور پھر بالآخر انیس اپنے مشاہدات کے تانے بانے سے وہ عالمِ تصویر پیدا کرتا ہے گویا فوجوں کی تیاری، روانگی، صف بندی اور پھر ان کی آویزش اور تصادم، سب کچھ شاعر اور اس کے قاری کے سامنے کی باتیں ہیں جن میں وہ ظاہری و باطنی ہر اعتبار سے شریک ہے۔

اس وقت انیس کا تخیل اور اس کی کارفرمائی قاری کو تھوڑی دیر کیلئے سہی مگر میدانِ کارزار میں لا کھڑا کرتا ہے۔ تلواروں کا چلنا، پل بھر میں پرے کے پرے کا خاک و خون میں غلطاں و پیچاں ہونا، موت بن کر اس کا سر والوں پہ منڈلانا، ایک سیلِ بے اماں کی مانند چڑھنا اور پھر اسی تیزی سے اترنا گویا شاعر بھی سارا نقشہ آنکھوں کے سامنے ہوتا ہے۔

چمکی گری اٹھی اِدھر آئی اُدھر گئی — خالی کئے پرے تو صفیں خوں میں بھر گئی

کاٹے کبھی قدم کبھی بالائے سر گئی — ندی غضب کی تھی کہ چڑھی اور اتر گئی

غل تھا یہ کیا ہے اور جو قہرِ صمد نہیں

ایسا تو رودِ نیل میں بھی جزر و مد نہیں

تلوار کیا تھی ایک عذابِ الٰہی تھی جس کا مد و جزر دریائے نیل سے بھی کہیں زیادہ مہیب و دہشت ناک تھا، ہر طرف ایک قیامت کا شور برپا ہے کہ جس طرف کو جا نکلتی ہے حدِ نظر تک خون کی نہریں جاری ہو جاتی ہیں جس کا زہر گلے سے اترتے ہی چشم زدن میں یوں سارے جسم میں سرایت کر جاتا ہے گویا تلوار پر بجائے آب زہریلے سانپ کے خطرناک دانت ہیں۔

اک شور تھا کہ تیغ ہے یا ہے خدا کا قہر

بہتی ہے جس کی آگ سے کوسوں لہو کی نہر

ناگن ہے یہ کہ کاٹے کی جس کی نہیں ہے لہر

اتری گلے سے چڑھ گیا سارے بدن میں زہر

زخموں سے جسم، ڈر سے کلیجے فگار ہیں

جوہر نہیں ہیں تیغ میں دندانِ مار ہیں

فوجوں کی کثرت، تلواروں اور برچھیوں کا باہم ٹکرانا، زہر میں بجھے ہوئے خنجر اور گرزوں کی خوفناکی، طبلِ جنگ اور نقاروں کی فلک شگاف آوازیں، غرض آلاتِ جنگ اور جملہ لوازمات کی ترتیب اور فنکارانہ پیش کش انیس کے یہاں کچھ اس طور پر ہے کہ قاری جذباتی طور پر رزمیہ کیفیات سے پورے طور پر ہمکنار ہوتا ہے۔

وہ دھوم طبلِ جنگ کی وہ برق کا خروش

تر ہو گئے تھے شور سے کرّوبیوں کے گوش

تھرّائی یوں زمین کہ اڑے آسماں کے ہوش

نیزے ہلا کے نکلے سوارانِ درع پوش

ڈھالیں تھیں یوں سروں پہ سوارانِ شوم کے

صحرا میں جیسے آئے گھٹا جھوم جھوم کے

اس فضا کی تخلیق اور تخلیق کی کامیابی انیس کے تخیل کا کرشمہ ہے۔ قوتِ تخیل مختلف جہتوں سے اس طرح اسباب فراہم کرتی ہے کہ ایک [illegible] کی تخلیق ممکن ہو سکے، یہیں شبلی کا تخیل کے بارے میں یہ خیال کہ اصل یہ قوتِ اختراع کا دوسرا نام ہے۔ ان معنی میں درست معلوم ہوتا ہے کہ تخیل کا اصل سرچشمہ تجربات کے خزانے [illegible]

عناصر کا انتخاب کرنا ہے جو مطلوبہ فضا اور اثر پیدا کرنے کیلئے نہ صرف اصل شے کی تصویر پیش کرے بلکہ عدم سے معرضِ وجود میں ایک دوسری اصل ہی لا کھڑا کرے۔ اس طرح مجموعی طور پر مراثیٔ انیس جو تخیل کا ایک بڑا مظہر ہیں رزم و بزم کی ان مختلف منظر کشیوں کی تخلیق ہے جو جذباتِ انسانی کو حرکت میں لاتے اور ان کی تطہیر بھی کرتے ہیں۔

رہی یہ بات کہ تخیل کی قوت اس ایجاد و اختراع کیلئے خام مواد کہاں سے اور کیونکر فراہم کرتی ہے۔ اس عدم سے وجود میں لانے کا عمل کس کلیدی عنصر کا رہینِ منت ہے، تو اس کا سیدھا سا جواب یہ ہے کہ کائنات کے بیشمار مظاہر، فطرتِ انسانی اور اس کی بوقلمونی، گرد و پیش کا ماحول اور اس کی جزئیات ہی (جن سے شاعر کی طرح غیر شاعر بھی ہمیشہ دوچار ہوتا ہے) اس تخلیقی عمل کے لئے مواد فراہم کرتے ہیں، جن کی حسنِ ترتیب اور مناسب تنظیم سے (بقدر قوتِ متخیلہ) اچھا یا بہت اچھا فن پارہ وجود پاتا ہے۔

چنانچہ انیس کے مرثیوں کا اگر تجزیہ کریں تو ہم بآسانی اس نتیجہ پر پہونچیں گے کہ کائنات کے بیشمار مظاہر اور ان کی جزئیات اور پھر انسانی فطرت کا گہرا اور وسیع مطالعہ، ان میں انتخاب کا عمل اور پھر منتخب عناصر کی ترتیب و تنظیم ہی اس کامیابی کا راز ہے۔

شاعر حضرتِ حسینؑ کی ہیبت و دبدبہ اور پھر حملے کی شدت بیان کرنا چاہتا ہے۔ اب دیکھئے کہ وہ اس فضا کی تخلیق کس طور پر مناسب جزئیات کے انتخاب اور ان کی ترتیب سے کرتا ہے۔

دو جانب کی جماعت میں الحفیظ کا شور بلند ہوتا ہے۔ یہ شور اتنا قہرناک اور شدید ہے کہ مُردے جو اولاً تو اس مادی دُنیا سے لاتعلق ہیں، جن کے حواس مختل اور اعضا بے حس و حرکت ہیں، اور تہِ خاک ایسی نیند میں ہیں کہ یوم الحساب کا ہنگامہ ہی انھیں بیدار کر سکے گا، اس الحفیظ کے فلک شگاف نعرے سے دہل گئے اور چونک اٹھے۔ جنگل کے جانور، بھیڑیئے، شیر، سانپ، چیونٹیاں، غرض چھوٹے بڑے تمام درندے اور حشرات الارض بازوئے حسینؑ کے زور و شدت کے اعتراف میں چلا اٹھتے ہیں۔ پھر غصے اور حملے کی شدت کی مزید توضیح اس طور پر کرتے ہیں کہ حضرت حسینؑ کی آستینیں چڑھی ہوئی ہیں کہ آدمی شدید غصے اور سخت حملے کے وقت آستینیں چڑھا لیتا ہے، تاکہ بھرپور وار کر سکے، چنانچہ حضرت حسینؑ کا حملہ بھی کچھ اس طرح کا ہے کہ اب دُنیا کو اگر ان کے غضب اور قہر سے کوئی ذات بچا سکتی ہے تو وہی کردگارِ عرش۔

اُٹھا جو الحفیظ کا دو جانبوں میں شور
مُردے دہل کے چونک پڑے سب میانِ گور
چلّائے گرگ و شیر و غزالان و مار و مور
شاعر بھی
ہے بازوئے حسینؑ میں دستِ خدا کا زور
اُلٹے ہیں مثلِ شیرِ خدا آستین کو
ہے کردگارِ عرش بچا لے زمین کو

یا پھر جزئیات کے مناسب انتخاب اور پھر اُن کی فنکارانہ ترتیب کے ذریعہ مخصوص فضا کی تخلیق اور اثر آفرینی کی بہترین مثال کے طور پر انیس کا وہ مشہور بند ملاحظہ ہو، جہاں وہ پُرکیف اور مسرت بخش صبح کا ذکر کرتا ہے ؎

وہ دشت وہ نسیم کے جھونکے وہ سبزہ زار
پھولوں پہ جابجا وہ گُہر ہائے آبدار
اُٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار
بالائے نخل ایک جو بلبل تو گُل ہزار
خواہاں تھے زیبِ گلشنِ زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

اب دیکھئے کہ چند الفاظ میں شاعر نے اپنے جذبے کی کتنی کامیاب ترسیل کی ہے کہ سارا منظر آنکھوں کے سامنے ہے۔ جس صبح کا شاعر ذکر کرنا چاہتا ہے یا صبح کی جن خصوصیات کا بیان اس کا مقصود ہے وہ صبح اُن جملہ خصوصیات و اوصاف کے ساتھ قاری کو اپنی آغوش میں لے لیتی ہے۔ دشت میں نسیم کے ٹھنڈے جھونکے، چہار سو سبزہ زار، پھر جگہ جگہ خوش رنگ پھول اور اُن پر شبنم کے آبدار موتی، یہ ساری تفصیلات وہ مخصوص ماحول پیدا کر دیتی ہیں جو شاعر چاہتا ہے۔ درخت کی شاخوں اور دشت کی ٹھنڈی ہوا کا اس طور پر ذکر کہ شاخیں بار بار جھکتی اور اٹھتی ہیں۔ پھر بار بار جھومنے میں ایک وجد اور مستی کی کیفیت کا اظہار۔ ایک نخل پر ہزاروں پھولوں کا ذکر، گلاب کے کٹوروں کا شبنم کے شفاف پانی سے بھرا ہونا۔ غرض یہ تمام جزئیات ایک مسحور کن، مسرت بخش، شاداب اور پُرکیف فضا پیدا کرنے میں انیس کی قوتِ متخیلہ کی آئینہ دار ہیں ـــ یہیں یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ کسی بھی منظر یا ماحول کی تخلیق جو متخیلہ کا اہم کارنامہ ہے، گہرے مشاہدے اور مظاہرِ فطرت کے عمیق مطالعہ کا رہینِ منت ہے۔ ورنہ تو بہت ممکن ہے کہ فنکار صفحے کے صفحے سیاہ کر ڈالے اور کسی واقعہ یا منظر کی تصویر تو کیا خاک، ساری محنت ایک مضحکہ خیز حرکت بن کر رہ جائے، جبھی تو مقدمہ شعر و شاعری کے مصنف کا خیال ہے کہ تخیل کی قوت کائنات میں بکھرے ہوئے بیشمار مظاہر سے غذا فراہم کرتی اور اسی خام مواد سے حسبِ ضرورت مناسب جزئیات کا انتخاب کرکے انھیں ایک شکل عطا کرتی ہے۔ ورنہ تو اگر کسی شاعر کا مشاہدہ محدود اور مطالعہ سطحی ہوگا تو ظاہر ہے کہ تخیل کی جولانگاہ بھی سمٹ کر رہ جائے گی اور اس قوت کی تمام تر صلاحیتیں بروئے کار نہیں آسکیں گی۔

تخیل کی اختراعی قوت کا بہترین مظہر مختلف جذبات انسانی کی وہ تصویریں ہیں جنھیں انیس نے نہایت فن کاری سے پیش کیا ہے اور جو قاری کو ان جذبات سے مکمل طور پر ہم کنار کر دیتی ہیں۔ شاعر حسب ضرورت جن جذبات کی تخلیق کرنا چاہتا ہے۔ ان کے لیے جن جزیات کا انتخاب اور ان کی ترتیب کو کام میں لاتا ہے وہ اس کی شاعرانہ صلاحیت کا بیّن ثبوت ہے۔ کیونکہ اولاً تو انسان پر مختلف اوقات میں طاری ہونے والے جذبات بیشمار اور پھر انکی نوعیتیں مختلف، غم، خوشی، حیرت و استعجاب، نفرت، محبت وغیرہ وغیرہ اور اس کی متعدد قسمیں، مثلاً والدین کی محبت، بیوی کی محبت، بھائی بھائی کی محبت، علی ہذا القیاس دیگر جذبات تو اس وقت شاعر کے لئے مناسب اور موزوں جذبات کی تخلیق بڑی حد تک دشوار ہوتی ہے۔ اسے اپنے حافظہ میں محفوظ گوناگوں تجربات سے مناسب ترین جذبات کا انتخاب کر کے ان کی فن کارانہ ترتیب سے کام لینا ہوتا ہے جسکی کامیابی اعلیٰ درجہ کی متخیلہ کے بدون ممکن نہیں، اس کامیابی کی بیشمار مثالیں مراثی انیس میں جابجا دیکھی جاسکتی ہیں۔

اس کے علاوہ بھی تخیل کی قوت کا ایک بڑا کارنامہ جو بڑی حد تک اس کی ماہیت بھی متعین کرتا ہے وہ بے جوڑ اور دور افتادہ تجربات کے مابین نقطۂ اشتراک کی تلاش ہے۔ اس طرح مختلف اور بسا اوقات متضاد اشیاء میں ایک ربط پیدا ہوتا ہے جس سے نئی صورت جلوہ گر ہوتی ہے، اور شعر میں جدّت اور ندرت کی وجہ بنتی ہے۔ اسی طرح علی العکس کہ بظاہر یکساں اور مماثل اشیاء کے درمیان متضاد جہتوں کی نشاندہی بھی لطف و انبساط سے خالی نہیں۔ مثال کے طور پر حریف مقابل کے ذکر میں انیس کے اس مشہور مصرعہ ہی کو لیجئے

ع گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پہ پہاڑ تھا

اولاً تو جنگ کی شدت اور لشکر حسینؑ کی بے پناہ قوت اور غلبہ کے اظہار و اثبات کے لئے حریف کی غیر معمولی طاقت کا بیان ناگزیر تھا ورنہ تو مقابل کا حقیر و ذلیل ہونا حق کی فتح و کامیابی کو بھی غیر اہم بنا دیتا چنانچہ عظیم الجثہ حریف کی جسمانی قوت اور گھوڑے کی تیزی اور صبار فتاری کے اظہار کیلئے اسے ہوا پر پہاڑ کے مماثل قرار دیا ہے مگر ساتھ ہی اس کی حق سے روگردانی اور بدبختی بھی شقی کے لفظ سے عیاں ہے اس طرح ظاہری قوت و توانائی نیز باطنی عناد و شقاوت دونوں ہی مختلف خیالات اسی ایک مصرعہ سے عیاں ہیں۔

اسی طرح گھوڑے پر سوار حریف کی ہیبت، خوفناکی، قوت، توانائی نیز استحکام سے شاعر کا ذہن پہاڑ کی طرف منتقل ہوا کہ مذکورہ امور اس کا بھی وصفِ خاص ہیں اور پھر اس نے ان دونوں مختلف اشیاء کو یکجا کر دیا۔ یہ شاعر بھی

دراصل قوتِ متخیلہ کی کارفرمائی ہے بلکہ سچ پوچھئے تو جملہ تشبیہات اور تمام استعارات کا حسن اور انکی ندرت بھی اسی قوت کا کرشمہ ہے کہ کس طور پر شاعر دو مختلف اور بظاہر متضاد تصورات کو چند یا کسی ایک اشتراکی نقطہ کی بنیاد پر یکجا کر دیتا ہے۔ اور کس طرح وہ یکساں اور مماثل امور میں تضاد کے پہلو تلاش کر لیتا ہے۔

لیکن تخیل کی بے راہ روی، نئے مضامین پیدا کرنے کا شوق اور ندرتِ بیان کی خواہش بسا اوقات بڑی مضحکہ خیز اور غیر فطری صورتِ حال پیدا کر دیتی ہے" جبھی تو حالی نے تخیل پر ممیزہ کی مضبوط گرفت پر کافی زور دیا ہے اور لکھا ہے کہ :

"جب تخیل کی قوت ممیزہ پر غالب آجائے تو شاعر کے لئے اس کی
پرواز ایسی ہی خطرناک ہے جیسے سوار کے لئے نہایت چالاک
گھوڑا، جس کے منھ میں لگام نہ ہو" مقدمہ صد۱۱۹

متخیلہ کی بے اعتدالی کی واضح مثال مبالغے ہیں جہاں شعر کا فطری حسن جاتا رہتا ہے اور جذبات کی تحریک تو کیا بس ساری باتیں محض ایک شاعرانہ تکلف معلوم ہونے لگتی ہیں۔ باوجود تمام فن کاری اور شاعرانہ صلاحیت انیس کے یہاں تخیل کا یہ منفی پہلو بھی کم نہیں! ندرتِ بیان کارہائے مضامین کی تلاش میں یہ بے راہ روی ان کے قاری پر عیاں ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ تخیل کی تمام پروازیں اور فضائے ناپیدا کنار میں اس کی تمام جولانیاں اسی وقت تک پسندیدہ ہیں جب تک کہ اس کے پاؤں مضبوطی سے زمین پر جمے ہوئے ہیں۔ حقیقت اور واقعیت سے یکسر بے نیاز تخیل شُتر بے مہار ہے۔ مثلاً عون و محمد کی تمام تر دلیری اور شجاعت تسلیم لیکن ان نو دس برس کے بچوں سے بھلا یہ کیسے باور کیا جاسکتا ہے کہ انکے حملوں کی شدت اور خوف سے ؎

گاو زمیں ادھر تھی ہراساں ادھر سمک
دب کر پروں پہ نادِ علی پڑھتے تھے ملک

یا حسینی لشکر کے حملے کا بیان اس طور پر کہ ان کے دبدبہ اور ہیبت کی وجہ سے پریوں نے کوہ قاف، جنوں نے اپنے مسکن اور شیروں نے جنگل تک چھوڑ دیئے۔ حتیٰ کہ چرند و پرند خوف زدہ ہو کر آپس میں مُنہ سے سَر جوڑ کر بیٹھ گئے ؎

پریوں سے قاف چھوٹ گیا اور جنوں سے گھر | شیروں سے دشت گرگ تو کیا اژدہوں سے در
شاہین و کبک چھپ گئے اِک جا ملا کے پر | اُڑ کر گئے جزیروں میں جنگل کے جانور

سمٹے پہاڑ منھ کو جو دامن سے ڈھانپ کے
سیمرغ نے گرا دیئے پر کانپ کانپ کے

یہ جملہ تفصیلات انیس کی علمیت کا اشاریہ تو ہو سکتی ہیں لیکن ان سے شعری محاسن

یا فنی بصیرت کا کوئی ثبوت فراہم نہیں ہوتا۔ تخیل کی نارسائی شعری تجربات کی نیم پختگی اور تشبیہوں، علامتوں اور شعری پیکروں میں ان کے بے ڈھنگے اظہار کی بہترین مثال ہیں ـــــ دراصل یہ یا اس طرح کے دوسرے اشعار خواہ وہ انیس کے یہاں ہوں یا کسی دوسرے شاعر کے یہاں کسی جذبے یا احساس کی شدت یا پھر اندرونی فشار کا نتیجہ نہیں ہوتے جو کسی شعر کے اچھے ہونے کی اولیں شرط ہے۔ وارث حسین علوی نے اپنے کسی مضمون میں یہ بات کہی ہے کہ :

"تخلیق کے وقت فن کار کی حالت اس ساز کی سی ہوتی ہے جس میں
نغمے کا فشار بھرا پڑا ہو۔" "سوغات" ص۱۰۲ شمارہ ۱

مبالغے اسی فشار کی کمی یا فقدان کا المیہ ہیں۔

کہنے کا مدعا یہ ہے کہ فضائے بیکراں میں تخیل کی پرواز جب ممیزہ کی گرفت سے آزاد ہوتی ہے تو اپنا ضبط و توازن کھو بیٹھتی ہے۔ انیس کے مرثیے بھی اس بے اعتدالی سے خالی نہیں :

تخیل کی قوت کا ایک بنیادی عمل الفاظ کا ردّ و قبول ہے کہ شاعر کن الفاظ کو کسی شعری تجربہ کے اظہار کا معمولی MEDIUM بناتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں متعدد الفاظ سے کسی مناسب ترین لفظ کا انتخاب جو فن کار کے جذبے اور احساس کی مکمل ترسیل کر سکے خاصا دشوار عمل ہے، چنانچہ کسی شعر میں ایک معنی کے حامل مختلف الفاظ کے استعمال اور انکی تاثیر کے فرق کا ادراک حسی سطح پر واضح طور پر کیا جا سکتا ہے کہ کوئی لفظ کسی خاص سیاق و سباق میں جو معنویت و تاثیر رکھتا ہے دوسرا ہم معنی لفظ نہیں رکھتا، اتنی بات تو ظاہر ہے کہ انسان کی جذباتی زندگی جس قدر پیچیدہ اور انوکھی ہے اس کا اندازہ کوئی آسان کام نہیں۔ ہر جذبہ اتنا تہ دار اور ہر تہ اتنی لطیف ہوتی ہے کہ الفاظ بمشکل ہی انہیں اپنی گرفت میں لانے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ لیکن کسی بھی شعری تجربہ کے لئے مناسب ترین الفاظ کی تلاش جتنی دشوار ہے اتنی ہی ضروری بھی ـــــ ورنہ ـــــ نہ تو فنکار کی روح کا آسیب ہی مطمئن ہوتا ہے اور نہ ہی قاری کو وہ اپنے جذبے و احساس سے ہم آہنگ کر پاتا ہے۔ جو فن اور فنکار دونوں کا المیہ ہے۔ الفاظ کا انتخاب اور ان کے استعمال کا کام اس لئے اور بھی مشکل ہوتا ہے کہ کسی شعر میں لفظ کی معنویت لغت کے دائروں میں محدود رہنے کو کبھی تیار نہیں ہوتی بلکہ سچ پوچھئے تو شاعر گھسے پٹے لفظ کے محدود معنی کی توسیع کرتا ہے بالفاظ دیگر وہ اس کا استعمال لغوی سطح سے بہت بلند ہو کر حسی طور پر کرتا ہے" اسی کو ہم اصطلاح میں زبان کا تخلیقی استعمال بھی کہہ سکتے ہیں جبکہ سائنس اور دیگر علوم میں یہ استعمال میکانکی ہوتا ہے۔ غالباً وزیر آغا کا مقصد بھی لفظوں کے انتخاب کے وابستہ تخیل کے عمل کی طرف اشارہ ہی تھا بھی ہے جہاں انہوں نے زبان کو کار معیاری اور مجازی کی سطحوں میں تقسیم کیا ہے۔ اور لکھا ہے کہ اول الذکر کا تعلق تو منطق اور استدلال سے ہے جبکہ دوسری سطح احساس اور تخیل کے اظہار سے وابستہ ہے۔ واقعہ ہے کہ اگر الفاظ کا انتخاب بہت مناسب نہ ہوا اور لفظ کو اس کی مناسب جگہ نہ دی جا سکی تو شعر سے اس انبساط و ماورائی کیفیت کی توقع عبث ہو گی جس سے شاعری عبارت ہے' وزیر آغا کے الفاظ میں، "تجربہ شاہد ہے کہ ایک اچھے شعر میں کسی ایک لفظ کے بجائے اس کا مترادف لفظ رکھ دیں تو شعر کا مفہوم تو شاید برقرار رہے لیکن اس کی ساری پُراسراریت غائب ہو جائیگی جس کا صاف مطلب ہے کہ ہر لفظ کا ایک مزاج ہوتا ہے جو ایک خاص وژن کو پیش کرنے کا بہترین ذریعہ ہے"

اور وزیر آغا کے خیال کے مطابق اس بات کا علم کہ کب اور کہاں کون سا لفظ زیادہ موزوں ہے۔ تجزیئے اور تحلیل سے ماورا ہے کیونکہ لفظ کا انتخاب وہبی اور الہامی ہے۔ منطقی یا شعوری نہیں !

تو دراصل یہ وہبی یا الہامی ملکہ یقیناً وہ قوت ہی ہے جس کا اکتساب سے تعلق نہیں اور جسے ہم آپ تخیل کہتے ہیں۔ دور کیوں جایئے جہاں حالی نے تخیل کی ایک سطری تعریف کرنی چاہی ہے وہاں بھی متخیلہ کے اس اہم کارنامے کو اچھی طرح ملحوظ رکھا ہے جو اس کی حقیقت کے ادراک میں ممد و معاون ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

"وہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ
کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے۔ اس کو مکرر ترتیب
دیکر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اس کو الفاظ کے ایسے دلکش
پیرایہ میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسی
قدر الگ ہوتا ہے"

گویا شعری تجربات کا الفاظ کے دلکش پیرایہ میں اظہار تخیل کا بنیادی عمل ہے۔ اس طرح الفاظ کا حُسنِ انتخاب اور حُسنِ استعمال بھی قوتِ متخیلہ کے اعلیٰ یا ادنیٰ ہونے کی علامت ہوتا ہے۔ انیس کے بیشتر مرثیوں میں لفظوں کا انتخاب انکے اعلیٰ تخیل کا آئینہ دار ہے۔ جس سے شاعر کا تتبّع اور محسوسات کا ادراک بڑی حد تک آسان ہو جاتا ہے۔ مثلاً اسی شعر میں ؎

کم تھا دہ ہمہمہ اسد کردگار سے | نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے

ہمہمہ، ڈکارتا ہوا ضیغم یا پھر کچھار کے لفظ کی مضمون سے صوتی ہم آہنگی کے علاوہ غیظ و غضب کی جس کیفیت کا اظہار شاعر کا مقصود ہے غالباً یہ الفاظ ان کی بازیافت کا بہترین معادل ہیں۔ شبلی نے اس سلسلے میں ہم معنی الفاظ شبنم اور اوس کا ذکر کیا ہے کہ ؎

(باقی صفحہ ۲۵ پر دیکھئے)

چندربھان خیالؔ

نیوٹرون کا داخلہ

آسماں بے خواب، تاروں کی نگاہیں نیم خواب
بستیاں احساس کی بیدار لیکن پُر عذاب
رات کی اُکھڑی ہوئی سانسوں سے اُٹھتا ہے دُھواں
یہ دُھواں جو پھیل کر نیوٹرون بنتا جائے گا

صاف پانی تھا وہ چشمہ موج میں جب آئے گا
پتھروں کے بیچ خود کو مضمحل سا پائے گا
منھ چڑھائے گا وقارِ گردشِ ایّام سا
جھاڑیوں کے دوش پر اُلجھا ہوا ساڑی کا چھور

آزماتی ہے کوئی چڑیا مُسلسل اپنا زور
سر اُٹھائے چاند چھونے کے لئے جیسے چکور
آہٹیں جب رائیگاں کاوش کی ہو جائیں بُلند
جستجو کے پاؤں بڑھ جاتے ہیں دلدل کی طرف

اور تہذیبیں نکل جاتی ہیں جنگل کی طرف
دیکھتی ہے زندگی یوں اپنے آنچل کی طرف
ریگزاروں میں کسی سوکھی ندی کو جس طرح
پیاس کی ماری ہوئی ہرنی نہارے دَم بَدم

خاک ہو جاتے ہیں فن اور علم کے سارے بھرم
عقل کی دیوی طوائف بن کے جب رکھے قدم
چاٹتا ہے خون اپنی ہی رگوں کا ہر وہ ذہن
شاطرانہ آگ کی گرمی جسے راس آگئی

پھر سوالوں کی وہی شدّت مجھے تڑپا گئی!
کیا مری دنیا جمالِ زیست سے اُکتا گئی؟!

آدمی کے لمس سے گلزار ہے ویراں زمیں
اب مگر لگتا ہے شاید آدمی ویران ہو

بحرِ امکانات میں طوفان ہی طوفان ہو
سینۂ فردا پہ اک جلتی ہوئی چٹّان ہو
اور کہیں ایسا نہ ہو امروز اپنا بانکپن
جنگلی کتّوں کے آگے چھوڑ کر چلتا بنے

یوں تو چوہے بھی چبا سکتے ہیں لوہے کے چنے
آہ لیکن ہاتھیوں کے منھ لگے ہیں ٹوٹنے
یہ سکوتِ شب، یہ گہری تیرگی، یہ بے حسی
جیسے قدرت نے لبِ شیریں کو اپنے سی لیا

زہرِ ناکامی کسی مایوس نے بھر پی لیا
آدمی اِس خوف میں بھی چند لمحے جی لیا
روشنی کا سانپ جب سینے پہ لہرا جائے گا
نیولوں میں جنگ ہوگی اور فطرت سرنگوں

آج کل طاری ہے فرزانوں پہ وحشت کا جنوں
بے مزہ سے ہو گئے ہیں سب طریقِ قتل و خوں
سوگوار آنکھوں سے دیکھے گی، عروسِ زندگی
جب نئے انداز سے نکلے گی قاتل کی برات

گھر کے دروازے پہ دستک دینے والے حادثات
آج گھر میں شور کرتے ہیں وہ دن ہو یا کہ رات
اس دھوئیں کی شان میں لہرائے گا پرچمِ اجل
اور سڑتی لاش پر بھَو کے شجر جھک جائیں گے

بھیڑیوں کے سامنے بھیڑوں کے سر جھک جائیں گے
بے سہارا ہو کے سب دیوار و در جھک جائیں گے
پھر سوالوں کی وہی شدّت مجھے تڑپا گئی
اینٹ پتھر کی حویلی پر خراشیں کیوں نہیں،

خون روئے گا مچلتے آبشاروں کا یقیں
پربتوں کو پیس کر رکھ دیں گے لمحے آتشیں
ہر گڑیا خود بہ خود پہنائے گا اک روز پھر
بیمنوں کے پاؤں میں یہ سامراجی بیڑیاں

برف کی مانند گھل جائے گا جسموں کا جہاں
صرف آسیبوں کا مسکن ہر عمارت، ہر مکاں
کشتیاں، پتوار سب ہوں گے مگر بازو نہیں
ندیوں کا درد گونجے گا فضا میں بار بار

بام و در پر بیٹھ کر کوّے پڑھیں گے اشتہار
شہر یہ خالی ہے اس کو چاہیئے کچھ روزگار
ہو کہیں کوئی بشر تو آئے بسنے کے لئے
ورنہ بارِ خامشی سے رونقیں مر جائیں گی۔

میز، کرسی اور دلانیں دھول سے بھر جائیں گی
بیٹھکیں تنہائی کے اس روپ سے ڈر جائیں گی
کھڑکیوں سے جب لپٹ کر میلے پردے روئیں گے
ہر عمارت آپ ہی گر جائے گی اک آن میں

آگ لگ جائے گی اپنے آپ سب سامان میں
ہڈیاں جس طرح مُردوں کی جلیں شمشان میں
لالچی کتے نہ کچھ پائیں گے ملبے کے سوا!
بھوک ملبے سے مگر کتوں کی مٹتی ہے کہاں!

یوں تو صدیوں سے تباہی کا یہ دھارا ہے رواں
قتل و غارت سے بھری ہر عہد کی ہے داستاں
خوں بہا کر خون کے آنسو بہاتا ہے بشر
آج لیکن ختم سب امن و اماں کی کاوشیں

ناگنوں سی پھن پٹکتی جنگ کی یہ خواہشیں
رات دن کرتی ہیں تخریبِ جہاں کی سازشیں

آئے دن اجگر کی صورت پھیلتی جاتی ہے کیوں
آدمی کو آدمی سے دور رکھنے کی ہوس

کیوں ہے انسانوں کو مل کر بیٹھنے میں پیش و پس
کیوں نہیں ہوتی تلاشِ گلستانِ بے قفس
کیوں ضرورت ہے زمانے کو بھیانک زہر کی
کیا ہواؤں میں گھلے امرت سے ہیں بیزار ہم

ہاتھ میں نیوٹرون بم لیکر سرِ بازار ہم
کربلا کو کی طرح پھر بن گئے خونخوار ہم
شہرِ مستقبل بھیانک غار میں چھپ جائے گا
اور زمیں کے سب نظارے بے کشش ہو جائیں گے

خوشبوؤں کو دھول کے بادل کفن پہنائیں گے
خشک اجڑی ٹہنیوں پر بھوت نغمے گائیں گے
چار سو ہر وقت شورِ نے صدا ہوگا بلند
جیسے گونگے راکشش کو ہو عطا عمرِ دراز

مندروں میں گھنٹیاں اور مسجدوں میں جانماز
بھاگتے لمحوں سے پوچھیں گے زباں بندی کا راز
پھر نہ تقریریں نہ تحریریں نہ تقدیریں کہیں۔
صرف خاموشی کے منظر اور جمودِ جانگسل

روشنی ہو جائے گی خود تیرگی میں منتقل —!
عالمِ امکاں پہ گر جائے گی سناٹے کی سِل
آگ، پانی، آسماں، مٹی، ہوا قائم مگر
بے حقیقت ہے بغیر انسان کے ان کا وجود

یہ بھیانک بم یہ رقصِ مرگ اور یہ موجِ دود
چھا نہ جائے ان سے دنیا پر اجل کا سا جمود
اس لئے لازم ہے بندش ایسی ایجادات پہ
تاکہ دِل قائم رہے۔ دل کا جہاں قائم رہے

شرت چندر چٹرجی

مترجمہ: ماہر منصور
وائرلیس لائسنس انسپکٹر۔ ونوبانگر، ٹمکور

مہیش

وہ دوپہر تھی۔ کاشی پور میں ٹھیک اُسی وقت تارکارتنا' زمیندار کے گھر پوجا کی رُسومات ادا کرکے گھر لَوٹ رہا تھا۔ بادل کا چھوٹا سا ٹکڑا بھی کہیں نظر نہ آتا تھا اور پورا آسمان ایک بھٹی سا لگ رہا تھا۔ غضب کا سوکھا پڑا تھا اور کھیت پیاسے ہوگئے تھے۔ زمین میں جگہ جگہ شگاف سے پڑ گئے تھے۔

کھیت کے کنارے ایک چھوٹی سی پگڈنڈی پر جولاہے غفور کی جھونپڑی تھی۔ مٹی کی دیوار ٹوٹ گئی تھی' آنگن اور راستہ دونوں ایکدوسرے میں ضم ہوگئے تھے۔ گھر کی خلوت راہگیروں کے رحم وکرم پر تھی۔

بڑ کے درخت کی چھاؤں میں ٹھہر کر تارکارتنا نے آواز دی۔ "او غفورا"

"ابا کو بخار ہے" ــــ غفور کی چھوٹی بیٹی نے دہلیز پر آکر جواب دیا۔

"بخار ــــ؟" اُس کمینے کو بلاؤ تو ــــ بے ایمان کہیں کا ــــ"

بلند آواز سُن کر غفور جھونپڑی سے باہر آیا۔ اور کانپتا ہوا کھڑا ہوگیا۔ تارکارتنا نے شکستہ دیوار سے لگے پُرانے درخت کے تنے سے بندھے ہوئے ایک بیل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پُوچھا ۔

"وہاں کیا بندھا ہے ۔ یہ ہندوؤں کا قریہ ہے اور زمیندار ایک برہمن ہے۔ کیا تم یہ سب بھُول گئے ہو؟" اُس کا چہرہ دہک رہا تھا۔ غفور جس کو اُس کے غصّہ کا سبب معلوم نہ تھا' تارکارتنا کو خالی خالی نظروں سے دیکھ رہا تھا۔

"آج صبح' جب مَیں اِدھر سے گذر رہا تھا تو میں نے اِس بیل کو یہاں بندھا پایا۔ اور اب' دوپہر ہوگئی ہے' گھر لَوٹتے ہوئے دیکھتا ہوں تو یہ بیل یہیں ہے۔ کیا تم اِسے مارنا چاہتے ہو۔ یاد رہے اگر یہ بیل مرگیا تو زمیندار تمہیں معاف نہیں کرے گا۔ تمہیں زندہ دفن کردے گا۔"

"مگر مَیں کیا کرسکتا ہوں بابا ٹھاکر' میں کچھ دنوں سے سخت بخار میں مُبتلا ہوں۔ میں اِسے باہر لیجاکر چرا بھی نہیں سکتا۔ اِس قدر کمزور ہوگیا ہوں۔"

"تو پھر چرنے کے لئے اِسے آزاد کیوں نہیں کردیتے؟"

"مگر کہاں بابا ٹھاکر ــــ؟۔ ابھی لوگوں نے دھان کی فصلیں نہیں کاٹیں۔ گھاس بھی اِدھر اُدھر بکھری پڑی ہے۔ اگر میں اِسے آزاد کردوں تو یہ دھان کی فصل کھاجائیگا۔ گھاس پر مُنہ مارے گا۔ میں اِسے کس طرح آزاد کرسکتا ہوں بابا۔"

تارکارتنا نے کچھ سوچا۔ "اچھا" اگر تم اِسے آزاد نہیں کرسکتے تو اِسے کسی درخت کے نیچے تو باندھ رکھو۔ اِسے گھاس کا ایک گھٹا تو دو۔ جُگالی تو کرسکے۔ کیا تمہاری بیٹی نے آج چاول نہیں پکائے ــــ؟ کیا تم اِسے تھوڑی سی آش اور پانی بھی نہیں پلا سکتے ــــ"

"تو یہ بات ہے۔ تمہارے پاس یہ بھی نہیں ہے۔" تارکارتنا نے سلسلۂ کلام جاری رکھتے ہوئے کہا۔

تمہارے حصّے میں جو گھاس آئی تھی' تم نے اُس کا کیا کیا۔ اپنا پیٹ بھرنے کے لئے گھاس کا ہر تنکا تم نے فروخت کرڈالا ہوگا ــــ بیل کے لئے ایک گٹھڑ بھی نہیں رکھا۔ قصاب کہیں کے ــــ"

اِس سال میرے حصّے میں کوئی ایک' کہاں' گھاس آئی تھی" غفور نے سنبھل سنبھل کر کہا۔ "مگر مالک نے پچھلے سال کا حساب بے باق کرنے کے لئے ساری گھاس لے لی۔ میں نے اُن سے منّت سماجت بھی کی کہ کم سے کم دس گٹھڑ گھاس تو رکھ لینے دیں۔ جھونپڑے کی چھت کو اِس کی سخت ضرورت ہے۔ اب کیا کروں۔ اِس سال برسات سے بچنے کے لئے اِسے کھجور کی پتیوں سے ڈھک دوں گا۔ مگر حضور' اگر آپ نے گھاس نہ دی تو میرا مہیش بھُوکوں مرجائیگا۔"

"مرنے کی بات یہ ہے کہ تم اُسے مہیش کہتے ہو ــــ تارکارتنا نے زور دار قہقہہ لگایا۔

غفور نے اُس کے فقرے کی پرواہ کئے بغیر کہا ــ "مگر مالک نے رحم نہیں کیا
اُنھوں نے کچھ دھان دے کے صرف کچھ پیسے دئیے کہ میرے کام آسکے۔ اور پوری
گھاس کر لی۔ میرے ہیش کے لئے گھاس کا ایک تنکا بھی نہیں ملا ــ"
"تم بڑے سادے آدمی ہو ــ" تارکانتا نے کہا ــ "تم یقیناً زمیندار
کے گودام سے پیٹ بھرنے کی ہمت تو قطعی تو نہیں رکھ سکتے۔ کہیں تم اس
امید پر تو نہیں جی رہے ہو ــ تم ایک حقیقی رام راج میں رہتے ہو
اور پھر بھی اُس کے خلاف کہتے ہو ــ؟"
"میں اُن کے خلاف یا برائی میں نہیں کہتا بابا ٹھاکر، مگر آپ ہی بتائیے
کہ کیا مجھ میں قرض ادا کرنے کی استطاعت تھی ــ میں کوئی چار بیگھے زمین
کاشت کرتا ہوں۔ فصل کے حصے دار کی حیثیت سے۔ مگر دو سال مسلسل
قحط سالی رہی۔ دھان کی فصل تو جیسے خشک ہو ہو کر گر گئی۔ پیٹ
بھرنے کے لئے بھی اناج ناکافی ہے۔ ذرا میری جھونپڑی کی طرف تو
دیکھئے۔ برسات کی راتیں ہم اس کے کسی کونے میں بیٹھ کر گزارتے ہیں۔
اور میرا ہیش، کوئی اُس کی ہڈیاں گن کر تو دیکھ لے، ٹھاکر مہاشے آپ
براہ کرم دو کہان گھاس تو دیدیجئے۔ چند دن کے لئے ہی، اسے کچھ کھانے
کو ملے ــ"
وہ بڑی تیزی سے تارکانتا کے قدموں پر گر گیا۔ ایک تیر کی سی تیزی
سے برہمن نے اپنے پیر ہٹا لئے۔
"کیا غضب کرتے ہو، کیا تم مجھے چھونا چاہتے ہو ــ؟"
"نہیں بابا ٹھاکر، میں آپ کو چھوؤں گا نہیں۔ مگر آپ مجھے دو کہان گھاس
دیجئے۔ آپ کے چار بڑے ڈھیر ہیں۔ اور اس چھوٹی سی کمی کو آپ
محسوس بھی نہیں کریں گے۔ ہم بھوک سے مر بھی جائیں، کوئی بات نہیں،
مگر ہیش بھوکا ہے ــ"
"مگر یہ تو بتاؤ، تم قرضہ کیسے چکاؤ گے؟" ــ تارکارتنا نے پوچھا ــ
"جیسے بھی ہو، میں ادا کر دوں گا بابا ٹھاکر ــ" غفور کا چہرہ دمک اٹھا۔
میں آپ کو دھوکا نہیں دوں گا" "میں آپ کو دھوکا نہیں دوں گا ــ
تارکارتنا نے غفور کی عاجزانہ گذارش کی نقالی کی ــ "نہیں۔ نہیں
اس سے کام نہیں چلے گا۔ اب ہٹ جاؤ، مجھے جانے دو۔ کافی دیر
ہوگئی ہے ــ"
تارکارتنا آگے بڑھ گیا مگر دوسرے ہی لمحہ تیزی سے پلٹ آیا۔
"کیا مصیبت ہے" غصہ پورے شباب پر تھا ــ "دیکھو تو کس
شان سے بیٹھی

طرح سینگ دکھا رہا ہے۔ کیا یہ مجھے مارنا چاہتا ہے ــ؟"
تارکارتنا کی آنکھوں سے شعلے برس رہے تھے۔
غفور اُٹھ کھڑا ہوا۔ تارکارتنا کے ہاتھوں میں بھیگے چاول اور کیلے
دیکھ کر اُس نے کہا ــ
"ہیش نے ان چیزوں کو سونگھ لیا ہے حضور ... ایک نوالہ چاہتا ہے"
"ایک نوالہ چاہتا ہے؟ ــ واقعی! جیسا مالک ویسا بیل۔ اُسے
کھانے کے لئے گھاس کی پتی بھی نہ ملے تو وہ چاول اور کیلوں کے
پیچھے کیوں نہ پڑے۔ اسے یہاں سے نکالو۔ کیا سینگیں ہیں! اُفوہ۔
مجھے یقین ہے ایک دن یہ کسی کو مار دیگا۔" تارکارتنا دامن بچاتا ہوا پھرتی
سے نکل گیا۔
غفور خالی خالی نظروں سے ہیش کو گھورنے لگا۔ پھر اُس کے گالوں
پر آنسوؤں کی لکیریں بن گئیں۔ اُس کے بدن پر دھیرے سے ہاتھ پھیرتے
ہوئے اُس نے سرگوشی کی ــ "ہیش بیٹے۔ تم نے اٹھارہ
برس ہماری خدمت کی، کفالت کی اور اب جبکہ تم بوڑھے ہوگئے ہو، میں
تمہارا پیٹ بھی نہیں بھر سکتا۔ مگر تم جانتے ہو کہ میں تمہیں کس قدر پیار
کرتا ہوں ــ ہے نا؟"
ہیش نے اپنی زبان باہر نکالی اور دھیرے سے آنکھیں بند کر لیں،
جیسے اطمینان ہو گیا ہو۔
غفور نے اپنے آنسو ہیش کے بدن پر پونچھے اور کہا۔ "زمیندار
نے حرص کے مارے قبرستان کے قریب کا گھاس کا خطہ بھی کرایہ پر دیدیا
ہے اور ایسے میں تمہیں کسطرح زندہ رکھوں۔ اپنے اوقات کا جائزہ
لیتے ہوئے پھرتی سے اُس نے اپنی جھونپڑی کی چھت سے کچھ پرانی گھاس
کھینچ کر ہیش کے آگے ڈال دی ــ "اب اسے جلدی سے کھالو ــ
اگر دیر کر دی تو . . . . . ."
"بابا ــ"
"ہاں، بیٹی ــ"
"کھانا کھا لیجئے ــ" آمنہ دہلیز پر کھڑی تھی ــ "آپ نے پھر
چھت سے گھاس کھینچ ڈالی۔"
"یہ بہت پرانی اور خراب گھاس ہے۔" شرمندگی سے غفور نے کہا۔
وہ خود ہی گر رہی تھی بیٹی ــ"
"مگر میں نے اندر سے دیکھا کہ آپ گھاس کھینچ رہے تھے ــ"

"اوہ، میری بچی، میں دراصل دانستہ طور پر نہیں....."

"مگر دیوار گر جائے گی بابا — آپ کو تو معلوم ہی ہے —"

غفور خاموش تھا۔ اُن کے پاس بس ایک ہی کمرہ تھا۔ باقی سب ڈھ گیا تھا۔ اور اس طرح چھت کی گھاس کم ہوتی گئی تو ایک دن یہ کمرہ بھی منہدم ہو جائے گا۔ یہ بات غفور سے بہتر اور کون جان سکتا تھا۔

"ہاتھ دھو لیجئے بابا" آمنہ نے کہا۔ "کھانا کھا لیجئے۔ میں نے دسترخوان چُن دیا ہے —"

"پہلے چاول کی آش دو۔ جیش کو پہلے کھانے کو دو۔ پھر میں کھاؤں گا۔"

"مگر آج چاول یا آش کچھ نہیں پکا ہے بابا — آش تو برتن ہی میں خشک ہو گئی۔"

"آش بھی نہیں —" غفور نے ہونٹوں ہی ہونٹوں میں دُہرایا —

ایک دس سالہ لڑکی بھی سمجھ لی جاتی تھی کہ ایسے مشکل وقت میں آش کھونا بھی حماقت سے خالی نہیں۔ ہاتھ دھو کر وہ اندر گیا۔ پیتل کی رکابی میں باپ کو تھوڑے سے چاول نکال کر آمنہ نے ہانڈی پونچھ کر چاول اپنی مٹی کی رکابی میں ڈال لئے۔ غفور نے اپنی رکابی دیکھی اور کہا۔

"آمنہ، مجھے پھر بخار سا محسوس ہو رہا ہے — کیا تم بہتر سمجھتی ہو کہ اس بخار کی حالت میں چاول کھاؤں۔"

"مگر آپ کہہ رہے تھے کہ آپ کو سخت بھوک لگی ہے —"

"شاید اُس وقت مجھے بخار نہیں تھا —"

"تو وہ چاول پھر سے ہانڈی میں ڈال دیجئے۔ آپ اسے شام میں استعمال کر سکتے ہیں۔"

"مگر ٹھنڈے چاول استعمال کرنے سے کہیں بخار اور تیز نہ ہو جائے۔"

"تو پھر —؟"

غفور نے سنجیدگی سے کچھ سوچا اور پھر اُس نے جیسے حل تلاش کر لیا۔

"میرا خیال ہے اِسے اب جیش کے حوالے کر دینا بہتر ہے۔ شام کو میرے لئے تم تھوڑے سے چاول پکا دینا۔"

آمنہ نے چند لمحوں تک اپنے باپ کو دیکھا۔ پھر اُس نے آنکھیں جھکا لیں "ٹھیک ہے بابا —"

غفور کے چہرے پر تازگی آ گئی — باپ اور بیٹی کے ایک دوسرے کو دھوکا دینے کے عمل کو خدا نے بھی بڑی دلچسپی سے دیکھا ہو گا۔

ایک ہفتہ بعد غفور بخار کی حالت میں صحن میں پریشان پریشان سا بیٹھا تھا۔ جیش کو گئے تین دن ہو گئے تھے۔ وہ خود باہر جانے سے مجبور تھا۔ آمنہ نے صبح سے ہر جگہ کی خاک چھان ماری۔ دوپہر ڈھل گئی تھی۔ گھر لوٹ کر آمنہ نے کہا "ابا گورشی نے جیش بند کر رکھا ہے۔"

"نا ممکن —" غفور نے بے ساختہ کہا

"اُس کے نوکر نے خود بتایا — جیش نے اُن کے باغ میں کچھ پودے نوچ ڈالے ہیں —"

غفور کو جیسے سانپ سونگھ گیا ہو — مانک گورشی ہی کے کھیت میں جاتا تھا؟ ساری آبادی کو اس بات کا علم تھا کہ گائے اور بیل کے تعلق سے اُس کے خیالات کس قدر شدید ہیں۔

"شام ہو چکی ہے بابا — کیا آپ جیش کو نہیں لائیں گے —؟"

"نہیں —"

"وہ کہہ رہے تھے کہ اگر تین دن کے اندر رہا نہیں کرا لیا گیا تو بازار میں نیلام کر دیا جائیگا —"

"کرنے دو —"

مگر رات کے اندھیرے میں غفور بنشی کی دوکان پر گیا۔ "چاچا! مجھے ایک روپیہ دیجئے —"

اُس نے پیتل کی وہ رکابی سامنے رکھ دی۔ اُس برتن کا فضا بنشی کو معلوم تھا۔ پچھلے دو برس میں غفور نے اسے کئی بار رہن رکھا تھا۔ بنشی کو اسی لئے کوئی اعتراض یا تعجب نہ تھا۔

دوسرے دن جیش پھر اُسی جگہ پر بندھا ہوا تھا۔ سامنے گھاس کا وہی خالی کٹھرا —

وہی بھوکی ملتجی نگاہیں — ایک معتبر مسلمان اُسے پرکھ رہا تھا۔ غفور کچھ فاصلہ پر اطمینان سے بیٹھا تھا۔ پاؤں کے گھٹنے ایک دوسرے سے ملے ہوئے تھے۔ پرکھنے کے بعد اپنی جیب سے دس روپے کا نوٹ نکال کر بُڈھے مسلمان نے نہ سلیقہ سے تہہ کیا اور پھر غفور کی طرف بڑھا دیا —

"یہ لو — پیں پوری تقریباً مبادلہ — لے لو —"

غفور نے ہاتھ بڑھا کر وہ نوٹ لے لیا۔ مگر اُسی اطمینان سے بیٹھا رہا۔ خریدار کے ساتھ آئے ہوئے دو لڑکے جیش کو رسی کھول رہے تھے۔ غفور اُٹھا اور چلانے لگا —

رسی مت پکڑو — میں کہتا ہوں اِسے مت چھوڑو، ورنہ مصیبت میں پھنس جاؤ گے —

وہ حیران رہ گئے — "کیوں؟" بُڈھے نے پوچھا —

"مجھ سے پوچھنے والے آپ کون ہوتے ہیں — یہ میری چیز ہے اور میں اِسے فروخت کرنا نہیں چاہتا —

مجھے جو پسند ہے وہی کروں گا، بس آپ جائیے" یہ کہتے ہوئے غفور نے دس روپے کا وہ نوٹ پھینک دیا۔

"مگر تم نے کل گھر لوٹتے وقت مجھ سے دو روپے پیشگی قیمت لی تھی —"

"ہاں، یہ رہی آپ کی پیشگی رقم، اسے واپس لے لیجئے" غفور نے دو سکّے زمین پر رکھ دیئے۔

"تو گویا یہ دو روپے بھی نہیں چاہئیں" بُڈھے نے مسکرا کر کہا — ٹھیک ہے رکھ لو —"

"اس لڑکی کو مٹھائی کے لئے یہ دو روپے دیدو —" بُڈھے نے اپنے نوکروں سے کہا۔

"نہیں — ایسا نہیں ہوگا" غفور نے غصّے سے کہا

"مگر میں کہتا ہوں، کوئی شخص تمہیں اِس سے بڑھ کر قیمت نہیں دے سکتا، آدھی پائی بھی زیادہ نہیں —"

"نہیں —" غفور سر سے پیر تک کانپ رہا تھا۔

"اِس طرح چلّانے سے تمہارا کیا مطلب ہے۔ بُوڑھے نے کہا۔ "اِس کی تو صرف ہڈیاں ہی بکیں گی اور کیا باقی ہے اِس میں —؟"

غفور کے ہونٹوں پر ایک گالی پھسل گئی۔ دوسرے ہی لمحہ وہ چیختا ہوا کمرہ کے اندر گھس گیا۔

"اگر آپ لوگ ابھی یہاں سے دفعان نہ ہوئے تو مجھے زمیندار کے آدمیوں کو بلانا پڑے گا —"

غفور سے مزید بحث بے سود تھی۔ وہ لوگ چلے گئے مگر بہت جلد غفور کو زمیندار کے یہاں سے بلاوا آگیا۔

جب غفور وہاں پہنچا تو حسبِ توقع ایک مجمع لگا ہوا تھا —

"غفورا —" شبو بابو نے آگ بگولہ ہو کر کہا — "کمینے! مجھ میں نہیں آتا کہ تجھے کیا سزا دوں، کیا تجھے نہیں معلوم کہ تُو کس کے علاقہ میں رہتا ہے —؟"

"مجھے پتا ہے حضور" غفور نے نہایت عجز سے کہا — "ہمیں کھانے [illegible]

کے لئے صرف چار لقمے بھی نصیب نہیں ہو رہے ہیں، ورنہ آپ جو بھی جرمانہ کا حکم دیتے، میں بے چون و چرا ادا کر دیتا —"

ہر کوئی متعجب تھا۔ غفور اپنی ہٹ دھرمی اور بدکلامی کے لئے مشہور تھا۔

"میں وعدہ کرتا ہوں حضور! ایسا پھر کبھی نہیں ہوگا —" غفور نے ڈبڈبائی ہوئی آنکھوں سے کہا اور اپنے ہاتھوں سے دونوں کان بند کر لئے — پھر اپنی ناک زمین پر رگڑنے لگا —

"ٹھیک ہے —" شبو بابو نے کہا — "تو اب جا سکتا ہے مگر یاد رکھو ایسا پھر کبھی نہ کرنا" —

غفور نے اپنے مٹھی بھر پیسوں سے تھوڑی سی گھاس مانگی اور مہیش کو کھلا دی، اُس کے قریب کھڑے ہو کر اُس کے بدن پر، سر پر، سینگوں پر بار بار ہاتھ پھیرا، اُس کے کانوں میں سرگوشیاں سی کیں اور پیار بھری نظروں سے دیکھتا رہا —

ایک مہینہ گذر گیا۔ سورج اپنی پوری آب و تاب سے دہک دہک کر دنیا کو اور بھی خاکستر کرتا رہا تھا —

چلچلاتی دھوپ میں ایک دن غفور گھر لوٹا۔ بھوک سے حالت خراب تھی۔ تھکے ماندے جسم کا جوڑ جوڑ درد کر رہا تھا۔ اُس نے صبح کسی کام کی تلاش میں گذار دی تھی۔ اُس نے مزدور کی حیثیت سے کبھی دوسروں کی ملازمت نہیں کی تھی۔ گو اُس کا بخار اُترے چار پانچ دن ہو گئے تھے اُس کی کمزوری اور تھکان میں کوئی فرق نہ آیا تھا۔ آنگن میں کھڑے ہو کر اس نے اونچی آواز سے پوچھا — "آمنہ! کیا کھانا تیار ہے —؟"

بیٹی آہستگی سے باہر آئی اور خاموشی سے اُس کے روبرو کھڑی ہو گئی۔

"میں نے پوچھا کہ کیا کھانا تیار ہے —؟ نہیں تو کیوں نہیں —؟"

غفور کے صبر کا پیمانہ چھلک رہا تھا۔

"چاول نہیں تھے بابا —"

"چاول نہیں تھے؟ تو پھر تم نے مجھے صبح کیوں نہیں بتایا —"

"مگر میں نے تو کل رات ہی کو بتا دیا تھا —" منہ بناتے ہوئے غفور نے غصّے سے کہا — "کسے خبر کہ کل رات تم نے کیا کہا تھا۔ چاول کیسے باقی رہیں گے، جبکہ تجھ جیسی بڑی لڑکی دن میں چار چار یا پانچ پانچ بار کھاتی رہے — بڑا جانتا ہے ہم میں۔ اب میں باہر جانے سے پہلے سارے چاول قفل ڈال کر رکھوں گا، خیر کم سے کم مجھے ایک گلاس پانی تو دے۔ میں پیاس سے مر رہا ہوں۔ یہ نہ کہنا کہ گھر میں پانی بھی نہیں ہے۔"

آمنہ بدستور خاموش کھڑی رہی۔ سر جھکا ہوا تھا۔

کچھ لمحوں کے بعد جب غفور کو معلوم ہو گیا کہ گھر میں پینے کے لئے پانی کا ایک قطرہ بھی نہیں ہے تو وہ آپے سے باہر ہو گیا۔ تیز قدم بڑھاتا ہوا آمنہ کی طرف بڑھا اور ایک زوردار طمانچہ اُس کے گال پر جڑ دیا۔

"کمینی کہیں کی" تُو نے دن بھر کیا کام کیا۔ ہر دن اتنے لوگ مرتے ہیں تُو کیوں نہیں مرتی ۔۔۔؟"

بیٹی نے اُف نہ کی۔

اُس نے خوشی سے مٹی کا گھڑا اُٹھایا اور چلچلاتی دھوپ میں باہر نکل پڑی، آنسو پونچھتے ہوئے۔ جیسے ہی بیٹی نظروں سے اوجھل ہوئی غفور کو ہوش آ گیا۔ وہ پشیمانی کے سمندر میں غرق سا ہو گیا۔ یہ صرف اُسے معلوم تھا کہ ماں کی ممتا سے محروم اِس ننھی سی جان کو اُس نے کتنی محنت، محبت اور لگن سے پال پوس کر بڑا کیا تھا۔ اُس کی بیٹی کا اس میں کوئی قصور نہ تھا۔ کھیت سے کٹے ہوئے دھان ختم ہونے کے بعد کچھ دن تو ایک وقت کے کھانے پر اکتفا کرتے اور اب تو کچھ بھی میسر نہ تھا۔ اِس لئے اسکی بیٹی کا دن میں چار پانچ بار کھانا حقیقت سے بالکل بعید تھا۔

پانی کیوں نہیں ملتا، اِس کا بھی اُسے بخوبی علم تھا۔ گاؤں کا تالاب اور سارے کنوئیں سُوکھ گئے تھے۔ صرف شبو بابو کے آنگن کا کنواں غنیمت تھا مگر وہ باہر کے لوگوں کی دسترس سے باہر تھا۔ دوسرے کنوؤں سے درمیان میں مزید کھدائی کر کے تھوڑا سا گندہ پانی نکال لیا گیا تھا مگر وہاں بڑا ہجوم رہتا تھا۔ اِس چھوٹی سی لڑکی کا وہاں جانا اور کنوئیں تک راہ بنانا تقریباً ناممکن تھا اور خصوصاً اِس لئے بھی کہ وہ اَیسا ان لڑکی تھی اُسے کافی فاصلہ پر کبھی کبھار گھنٹوں کھڑے ہونا پڑتا اور دوسروں کی منت و سماجت کرنی پڑتی تھی۔ اگر کسی کے دل میں رحم کا جذبہ کبھی اُمنڈ آتا تو تھوڑا سا پانی اُس کے گھڑے میں بھی ڈال دیا جاتا اور وہی پانی حفاظت سے گھر لے آتی۔ یہ سب غفور کو معلوم تھا۔ اُسکی آنکھیں بھر آئیں ۔۔۔

اُسی وقت زمیندار کا نوکر اُسکے آنگن میں آ کھڑا ہوا ۔ موت کے فرشتے کی طرح ۔۔۔

"غفورا ۔۔۔" اُس نے آواز دی۔

"کہو، کیا بات ہے ۔۔۔" غفور نے جواب دیا۔

"بابو نے تمہیں بلا بھیجا ہے۔ چلے آؤ ۔۔۔"

"میں نے ابھی تک کھانا نہیں کھایا ہے تھوڑی دیر بعد آؤں گا۔"

نوکر یہ بدتمیزی برداشت نہ کر سکا۔

"بابو نے تمہیں گھسیٹ کر لانے کو کہا ہے ۔۔۔ گالیاں بکتے ہوئے نوکر نے کہا ۔۔۔" مجھے تمہاری پیٹھ پر سوار ہو کر چلنا ہے ۔۔۔"

غفور دوسری بار اپنے آپ کو بھول گیا۔

"رانی کی حکومت میں کوئی کسی کا غلام نہیں ۔۔۔" غفور نے کہا ۔۔۔ "میں اپنی جائداد کا کرایہ بھرتا ہوں۔ میں کسی کے رحم و کرم پر نہیں ہوں۔ میں نہیں جاؤں گا ۔۔۔"

مگر احتجاج بے سُود تھا۔ کوئی ایک گھنٹہ بعد جب زمیندار کی عدالت سے غفور گھر لوٹا تو اپنے کمرہ میں بے حس و حرکت بیٹھا رہا۔ اُسکے چہرہ اور آنکھوں پر ورم آ گیا تھا۔ اِس زدوکوب کا ذمہ دار مہیش ہی تھا۔ اُس صبح غفور کے باہر نکلتے ہی، مہیش اپنا رسہ توڑ کر بھاگ نکلا تھا۔ زمیندار کے کمپاؤنڈ میں داخل ہو کر پھولوں کے کچھ پودے زخمی اور کھلیان میں سوکھتے ہوئے دھان تتر بتر کر دئیے تھے۔ جب لوگوں نے اُسے پکڑنے کی کوشش کی تو زمیندار کی بیٹی کو بے حال کر کے وہ بھاگ نکلا تھا۔

یہ پہلا واقعہ نہیں تھا۔ غربت کے پیشِ نظر، غفور کو کئی بار معاف کر دیا گیا تھا۔ اُس نے رحم کی بھیک مانگی تھی۔ اِس بار بھی شاید اُسے معاف کر دیا گیا تھا مگر زمیندار یہ حقیقت برداشت کرنے کیلئے تیار نہ تھا کہ غفور کسی کا غلام نہ تھا۔

غفور انہی سوچوں میں مستغرق تھا کہ اُس کی بیٹی کی چیخوں نے اسے اپنی طرف متوجہ کر لیا ۔۔۔ وہ چھلانگ مار کر باہر نکل آیا۔ آنگن میں آمنہ سہمی ہوئی کھڑی تھی اور مہیش، زمین پر ٹوٹے گھڑے سے بہتے ہوئے پانی کا ہر قطرہ پی جانے کی ناکام کوشش میں لگا ہوا تھا۔ غفور کا سر چکرا گیا۔ قریب ہی ٹوٹا ہوا ہل نظر آیا جسے اُٹھا کر اُس نے پوری طاقت سے مہیش کے سر پر دے مارا ۔۔۔ غصے کی ضرب غیر معمولی تھی۔ مہیش نے ایک بار اپنا سر اُٹھانے کی کوشش کی مگر دوسرے ہی لمحہ وہ زمین پر ڈھلک گیا۔ اُس کی آنکھوں سے کچھ آنسو بہہ کر زمین میں جذب ہو گئے اور اُس کے کانوں سے تھوڑا سا خون رِس کر مٹی کو بھگونے لگا۔ اُس کا سارا جسم ایک مرتبہ بُری طرح کانپا، اُس کے بعد اُس نے پاؤں پھیلا دیئے اور ڈھیر ہو گیا۔

آمنہ بلک بلک کر رو پڑی۔ "ابا آپ نے یہ کیا کر دیا۔ ہم کیسے جائیں

ہمیشہ کو جان لے لی۔"
غفور بدستور کھڑا رہا۔ اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ اس نے ہیش کی گہری سیاہ آنکھوں میں جھانکنے کی کوشش کی جو تیزی سے ایک جگہ پتھر میں ڈھل رہی تھیں۔

گاؤں میں یہ خبر تیزی سے پھیل گئی۔ کوئی دو گھنٹے کے مختصر سے عرصہ میں پڑوس کے گاؤں کے کچھ چار آدمی آگئے۔ ہیش کو ایک موٹے سے بانس سے کس کر قریب کے ایک گڑھے میں لے گئے۔ غفور کو ان کے ہاتھوں میں چمکتے ہوئے ہتھیار دیکھ کر جھرجھری سی آگئی۔
اس نے آنکھیں بند کرلیں۔ وہ ایک لفظ نہ بولا۔

غفور کے پڑوسی نے یہ اطلاع دی کہ زمیندار نے کسی کو تار کا رقعہ کے پاس بھیجا ہے تاکہ بتایا جائے واجب الادا قرضہ کا اندازہ لگائے، شاید تمہیں ان اخراجات کے لئے اپنا گھر فروخت کرنا پڑے۔"
غفور نے کوئی جواب نہیں دیا۔ اس کا سر گھٹنوں کے درمیان بدستور پھنسا ہوا تھا جیسے کسی نے رسیوں سے کس دیا ہو۔

رات آدھی گذر چکی تھی۔ غفور نے اپنی بیٹی کو جگایا۔
"آمنہ بیٹی اٹھو ہمیں چلنا ہے۔"
وہ صحن ہی میں سو چکی تھی۔ آنکھیں رگڑتی ہوئی جاگ پڑی۔
"جانا ہے۔ کہاں بابا۔۔۔؟"

"چٹیل بیری کے جٹس کے کارخانے میں کام کرنے کے لئے۔"
آمنہ کی زبان گنگ ہوگئی۔ مسلسل مجبوریوں، تنگدستی کے باوجود اس کے باپ نے کئی بار اس کارخانہ میں کام کرنے سے انکار کیا تھا۔ وہ ایک غلط جگہ تھی جہاں عصمتیں لٹنے کے واقعات آمنہ نے سن رکھے تھے۔

"دیر نہ کرو بیٹی۔" غفور نے کہا۔ "نکلو تو ہمیں بہت دور جانا ہے۔"
جب آمنہ مٹی کا گھڑا اور وہ برتن سمیٹ رہی تھی جس میں غفور ہر دن کھانا کھایا کرتا تھا، غفور نے کہا۔ "انہیں یہیں چھوڑ دو بیٹی، یہ ہمارا قرض ادا کردیں گے۔۔۔"

باپ اور بیٹی اندھیرے میں نکل پڑے۔ جب غفور اس رفیق دیرینہ یعنی برگد کے درخت کے قریب سے گذر رہا تھا تو اس نے سر اٹھا کر آسمان کی طرف دیکھا اور کہا۔
اے اللہ یاد رہے، میرا ہیش پیاس سے مرگیا تو انہیں کبھی نہ بخشنا جنہوں نے تیری نعمتوں کو استعمال کرنے سے ہمیں روکا۔ جنہوں نے تیرے کھیتوں سے اناج نہ لینے دیا اور جنہوں نے تیرے تالابوں سے پانی پینے نہ دیا۔ یہ لوگ سزا سے بچنے نہ پائیں۔۔۔!

○○

غزلیں

طرفہ قریشی

دل کل کی طرح آج بھی تنہا ہی لگے ہے
امروز بھی ماضی کا دھندلکا ہی لگے ہے

کیا وقت کی آواز میں آواز ملاؤں!
یہ زیست تو اب بھی مجھے دھوکا ہی لگے ہے

پاکیزہ رہا کوئی بھی گوشہ نہ جہاں کا
پھر بھی ابھی انسان فرشتہ ہی لگے ہے

اندر بھی کبھی جھانک کے دیکھا ہے کسی نے!
باہر سے تو ہر آدمی اپنا ہی لگے ہے

مٹی کے چراغوں سے اُجالے لگے سورج
ہر شام اُچکّوں کو سویرا ہی لگے ہے

قسمت کی سیاہی ہے اسے کون مٹائے
اندھوں کو اُجالا بھی اندھیرا ہی لگے ہے

صحرا کی نہ کر بات کہ شبنم کا ہے طالب
دریا بھی کئی روز سے پیاسا ہی لگے ہے

کیا بوالہوسِ دید سے پوچھیں اثرِ دید
قطرہ بھی تنک ظرف کو دریا ہی لگے ہے

خوش فہمیٔ احباب پہ کیا کیجئے تنقید
صورت سے وہ قاتل تو مسیحا ہی لگے ہے

کچھ رنگ نہ لایا اثرِ خونِ شہیداں
افسوس چمن آج بھی صحرا ہی لگے ہے

اب کس سے کروں پیار کسے دل میں بٹھاؤں
ہر چہرہ مجھے اندروں تم سا ہی لگے ہے

کیا طرفہ تماشا ہے کہ ماحول میں اپنے
طرفہ کا وجود اب بھی تماشا ہی لگے ہے

○ عظیم بنکر اسٹور، مومن پورہ، ناگپور
شاعر۔ بھیلی

محسن زیدی

کب گرفتار کسی قیدِ مکانی میں رہے!
ہم تو بہتے ہوئے پانی تھے روانی میں رہے

مُشت بھر خاک ہی رستے کی اُٹھا کر دیکھے
کچھ ترا ہاتھ بھی منزل کی نشانی میں رہے

کیسا جادو تھا کہ ہم بن گئے پتھر جیسے
کون سا نشّہ تھا ہم جس کی گرانی میں رہے

اپنے وقتوں میں بھی ہم اپنے لیے جی نہ سکے
زندگی ہم تو تری مرثیہ خوانی میں رہے

میرے اشعار کے پیکر میں سمو دے خود کو
فاصلہ کیوں کوئی الفاظ و معانی میں رہے

موجِ انفاس سے تھوڑا سا دھواں بھی اُٹھے
لطف آجائے اگر آگ بھی پانی میں رہے

جن سے رنگین تھے دنیا کے فسانے محسن
کتنے بے رنگ وہ خود اپنی کہانی میں رہے

○ ۸۹۵ نیا محلہ۔ پل بنگش۔ دہلی۔۶

فرحت جہاں

۱۱/۴۲، ساکیتھ۔ ٹی ٹی نگر۔ بھوپال

مصوّرِ فطرت ابوالکلام آزاد

دُنیا کے نگارخانہ میں رنگ و بُو کا ایک بیکراں دریا بہہ رہا ہے۔ آسمانی وسعتوں میں کبھی سورج کی جگمگاہٹ ہے تو کبھی چاند ستاروں کی جھلملاہٹ، موسم کے تغیرات کبھی بارش کا حسین سماں باندھتے ہیں، دریاؤں میں روانی و طغیانی لاتے ہیں تو کبھی موسم گرما میں کنارے تشنہ لب بھی ہو جاتے ہیں۔ اس عالم رنگ و بُو میں کہیں پھولوں کی شادابیاں ہیں تو کسی گوشہ میں کلیوں کے منھ سے نقابیں اٹھ رہی ہیں اور وہ اپنا جلوہ دکھانے کے لئے بیتاب نظر آ رہی ہیں۔ کہیں بلبل کا ملکوتی ترانہ ہے اور کہیں دشت و کہسار میں طاؤس کا رقصِ دل نشیں، قدرت کے حسین نظاروں میں کہیں شعلوں کی بے تابیاں ہیں تو کہیں شبنم کی نمی اور ٹھنڈک۔ ان جلوہ ہائے صد رنگ کو دیکھنے کے لئے نگاہِ جمال آشنا بھی تو ہو۔ کتنی نگاہیں فطرت کے گلشن پر پڑتی ہیں اور یوں ہی دامن لوٹ آتی ہیں۔ فطرت میں پھیلا ہوا حُسن اور اس کی دلفریبیاں ہر ایک کے لئے کشش کا باعث نہیں ہوتیں۔ اُس کے نظاروں سے ہر آنکھ مستفیض نہیں ہو سکتی۔ ذوقِ جمال کی حامل نگاہوں ہی کو پھولوں، دریاؤں، پرندوں، آبشاروں، کوہساروں میں حُسن نظر آ سکتا ہے۔

ابوالکلام آزاد کی نگاہیں حُسن آشنا تھیں۔ وہ حُسن کی نزاکتوں، دِل آویزیوں اور رعنائیوں سے خوب واقف تھیں۔ مولانا آزاد کے خیال کی رعنائیاں فطرت کے حسن میں ڈوب جاتی ہیں اور اس میں کھو جاتی ہیں۔ انہوں نے مضرابِ قلم سے فطرت کے ساز کو کچھ اس طرح چھیڑا ہے کہ دلکش نغمے پھوٹ پڑے ہیں۔ مولانا آزاد کو منظر نگاری پر قدرت حاصل ہے۔ اس فن کے جو نقوش انہوں نے چھوڑے ہیں وہ اُردو ادب کے بیش بہا خزانہ ہیں۔ انہوں نے فطرت کو بہت ہی دِل آویزی کے ساتھ آشکار کیا ہے اور فطرت کے چہرے پر سے اس طرح نقاب اُٹھائی ہے کہ اس کے حسن و جمال کو دیکھ کر نگاہیں ٹھہر جاتی ہیں۔ "نقدِ ابوالکلام" میں ڈاکٹر رضی الدین احمد نے لکھا ہے:

"ابوالکلام کے فن میں حُسن آفرینی کی وہ قوت ہے جو قدرت پر قابو پانے کی جگہ خود قوت بن جاتی ہے۔ اسلئے ابوالکلام نے ان حقائق کو وہ زبان دی ہے جو لفظوں کی نہیں لطافتوں کی پروردہ اور پردہ دار ہے۔"

مناظرِ قدرت کی جو تصویریں "غبارِ خاطر" میں آزاد نے کھینچی ہیں اور ان میں جو جزئیات نگاری کی ہے اُس سے ان کی بصارت اور بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ پھولوں کی نشو و نما، ان کے حسن و جمال اور رعنائیوں کا ذکر بڑے دل نشیں انداز میں کیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے گویا خطّۂ زمین ہی پر پھُول نہیں کھِلتے، الفاظ کے پھُول کاغذ پر بھی بکھر سکتے ہیں۔ مناظرِ فطرت کی عکاسی میں مولانا کا قلم تیز ہواؤں اور دریاؤں کی بہتی ہوئی لہروں کی طرح رَواں ہو جاتا ہے اور کہیں پل بھر کے لئے نہیں ٹھہرتا۔

اگر مولانا کی شعلہ مزاجی نے ادب کو جلال کا رنگ بخشا تو شبنم نگاہی نے جمال کی نزاکتیں عطا کیں۔ اُن کی نثر پر شعر کا گماں ہوتا ہے، نغمگی اور شعریت کا احساس ہوتا ہے۔ ابوالکلام کی نثر نے جس رومانیت کو جنم دیا ہے، وہ تکمیلی حدود کو چھو گئی ہے۔ یہ رومانیت ہمارے ذہن کو نئی فضاؤں میں پرواز کے آداب سکھاتی ہے اور ہم اپنے ماحول اور گرد و پیش کے علاوہ ایک نئے احساس سے آشنا ہوتے ہیں۔ اس رومانیت سے ذہنی افق میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔

قدرت کا حُسن چاروں طرف بکھرا ہوا ہے۔ لیکن ان جلوؤں کو نگاہوں کی لڑیوں میں پرونا اور پھر ان موتیوں کو صفحۂ قرطاس پر اس طرح بکھیرنا کہ اصل و نقل میں فرق کرنا مشکل ہو جائے اور ایسا معلوم ہو کہ صفحات پر پھولوں کی ڈالیاں ہل رہی ہیں، مولانا کے قلم کا اعجاز ہے۔ نارنگ گلوری کے تختہ کی دلفریبیوں کا ذکر کیسے دل نشیں انداز سے کیا ہے:

"کوئی پھول یاقوت کا کٹورا تھا۔ کوئی نیلم کی پیالی تھی کسی

پر گنگا جمنا کی قلمکاری کی گئی تھی۔ کسی پر چھینٹ کی طرح رنگ برنگی چھپائی ہو رہی تھی۔ بعض پھولوں پر رنگ کی بوندیاں اس طرح پڑی تھیں کہ خیال ہوتا تھا صناعِ قدرت کے موقلم میں رنگ زیادہ بھر گیا تھا۔ صاف کرکے جھٹکنا پڑا اور اسکی چھینٹیں قبائے گل کے دامن پر پڑ گئیں۔ بہارِ صبح کی بیلیں برآمدہ کی چھت تک پہونچا کر پھر اندر کی طرف پھیلادی گئی تھیں۔ چند دن کے بعد نظر اٹھائی تو ساری چھت پر پھولوں سے لدی شاخیں پھیل گئی تھیں ...."

لیکن نگاہوں کی نظر بازیاں صرف اسی مقام پر آکر نہیں ٹھہر جاتیں بلکہ پھولوں کے کھلنے اور مرجھانے میں بڑے بڑے معجزات ڈھونڈ لیتی ہیں۔ اس مشاہدہ اور مطالعے سے ابوالکلام نے فلسفۂ زندگی اور عرفانِ حیات کا پتہ لگایا ہے۔ متحرک فکر و نظر نے اس کے پس منظر میں جھانکا ہے اور تدریجی ارتقا میں جو مراحل پیش آئے ہیں ان کا نگاہوں نے تعاقب کیا ہے اور پھر زندگی کے بنیادی حقائق کے ساتھ اس کا رشتہ جوڑا ہے اس سے ابوالکلام کی حساس طبیعت کا رخ سامنے آتا ہے۔ لکھتے ہیں :

"گلوری اور ساسوہریا کی شاخیں کلیوں سے لدی ہوئی ہیں۔ ان کا پھول پہلے تنجے کی طرح کھلے گا، پھر پیالے کی طرح الٹ جائے گا، پھر فانوس کی طرح مدور ہونے لگے گا، پھر تھوڑی دیر دم لینے کے لئے رک جائے گا اور پھر دیکھئے گا کہ جن منزلوں سے گذرتا ہوا آیا تھا ان ہی منزلوں سے گذرتا ہوا الٹے قدموں واپس ہونے لگے گا۔ واپسی میں پہلے فانوس کی اٹھی ہوئی شاخیں پھیل کر ایک پیالہ بنائیں گی، پھر اچانک یہ پیالہ الٹ جائیگا۔
گویا زندگی کے جامِ واژگوں میں اب کچھ باقی نہ رہا تھا
لئے بیٹھا ہے اک دو چار جامِ واژگوں وہ بھی
پھر پھول کی آمد و رفت کی یہ مسافرت دس بارہ دن کے اندر طے ہوا کرتی ہے۔ چھ دن آنے میں لگتے ہیں، چھ دن واپسی میں۔ اور دراصل اس کا آنا بھی جانے کے لئے ہوتا ہے ......"

لیکن ان موسمی پھولوں کی زندگی کتنے دن کی۔ پھول کا وہی حسین پیراہن جس کا دامن رنگ و بو سے بھرا ہوا تھا اور جس کی ایک ایک پنکھڑی حسن کا مرقع اور رعنائی کا پیکر بنی ہوئی تھی موسم کی نگاہیں جب پلٹیں تو پھولوں کا کفن بن گیا۔ مناظرِ فطرت کی جو تصویریں ابوالکلام نے اپنے نوکِ قلم سے کھینچی ہیں ان میں جزئیات کو جس تفصیل سے پیش کیا ہے وہ ایک مصورِ فطرت ہی کر سکتا ہے۔ یہ ان کی بصارت اور بصیرت کا کمال ہے۔ کسی منظر پر جب مولانا کی نگاہیں ٹھہر جاتی ہیں تو اس کی ایک ایک ادا میں ڈوب جاتی ہیں۔ "حسین چیزوں کو پھولوں سے تشبیہہ دی جاتی ہے، لیکن پھول کی نزاکت اور خوبصورتی کی تشبیہہ کس چیز سے دی جائے؟ اس لئے کہ حسن کا کوئی جواب نہیں ہوا کرتا" —— مولانا یہ تو کہہ دیتے ہیں کہ حسن کی جلوہ طرازیاں محویت کا پیام دیتی ہیں اور خامہ فرسائی اور سخن آرائی کو خاموشی کے بغیر کوئی چارہ کار نہیں۔ لیکن زینیا (ZINEA) کے رنگ برنگے تختوں کو دیکھ کر خاموش بھی نہیں رہ سکتے :

"سامنے دو تختوں میں زینیا (ZINEA) کے پھول رنگ برنگے صافے باندھے نمودار ہو گئے۔ زینیا کے پھول کئی قسم کے ہوتے ہیں، یہ بڑے زینیا کے پھول تھے۔ ان کے صافوں کی لپیٹ اتنی مرتب اور مدور واقع ہوئی تھی کہ معلوم ہوتا تھا کسی مشاق دستار بند نے قالب پر چڑھا کر بیچوں ایک ایک سلوٹ نکالدی ہے۔ جوں جوں عمر بڑھتی گئی، صافوں کی ضخامت بڑھتی گئی، اور پھر تو ایسا معلوم ہونے لگا جیسے پہرہ والوں کا صفیں رنگ برنگ کی پگڑیاں باندھے کھڑی ہیں اور زندانیانِ قلعہ کی طرح اس باغِ نورستہ کی پاسبانی ہو رہی ہے ......

ان تختوں کے درمیان گلِ خطمی (Holy Hocks) کا حلقہ تھا۔ یہ رنگ برنگ کے وائن گلاس ہاتھوں میں سے لئے کھڑے تھے، ہر شاخ اتنے گلاس سنبھالے ہوئے تھی کہ دل اندیشہ ناک رہتا، کہیں ایسا نہ ہو کہ ہوا کے جھونکوں کی ٹھوکر لگے اور گلاس گر کر چکنا چور ہو جائیں۔"

ایک خط میں پھولوں کے کھلنے کا ذکر اس طرح کرتے ہیں :
"جب صبح کے وقت آسمان پر سورج کی کرنیں مسکرانے لگتی ہیں۔ تو زمین پر مارننگ گلوری کی کلیاں کھلکھلا کر ہنسنا شروع کر دیتی ہیں" ——

ابوالکلام نے قدرت کی عنایتوں اور مہربانیوں کا بھی ذکر کیا ہے اور احساس دلایا ہے کہ اس دنیائے چمن کی رعنائیاں، پھولوں کی عطر بیزیاں، پرندوں کی نغمہ سنجیاں، آفتاب کی جلوہ سامانیاں، چاند ستاروں کی ضیا پاشیاں، ہر جاندار و بے جان کیلئے یکساں ہیں۔ دربارِ عالم کی عنایتوں اور بخششوں کا فیض عام ہے۔ کسی کا دامن بھی ان عنایتوں سے خالی نہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ کسی کو صرف شادمانیاں ہی

شاعر بمبئی

ملیں اور کبھی ان کے حصہ میں صرف محرومیاں ہی آئیں۔ جب یہ لوازمات قدرت نے بخشے ہیں تو پھر انسان ان آسائشوں سے محروم کیسے رہ سکتا ہے؟ قید کی چہار دیواری میں بھی ابوالکلام نے قدرت کی عنایتوں کو محسوس کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

"قید کی چہار دیواری کے اندر بھی سورج ہر روز نکلتا ہے اور چاندنی راتوں نے کبھی قیدی اور غیر قیدی میں امتیاز نہیں کیا۔ اندھیری راتوں میں آسمان کی قندیلیں روشن ہو جاتی ہیں تو صرف قید خانہ کے باہر ہی نہیں چمکتیں۔ اسیرانِ قید محن کو بھی اپنی جلوہ فروشیوں کا پیام بھیجتی رہتی ہیں۔ جب صبح طاشیر بکھیرتی ہوئی آئے گی تو صرف عشرت سراؤں کے دریچوں ہی سے اُن کا نظارہ نہیں کیا جائے گا۔ قید خانہ کے روزنوں سے لگی ہوئی نگاہیں بھی انھیں دیکھ لیا کریں گی۔"

ابوالکلام فکر و شعور کی کتنی ہی دُنیاؤں کے تنہا مالک تھے۔ جن کے دروازے انکی آہٹ سے ایک دم کھل جاتے تھے۔ دل و دماغ کو شاداب اور مغموم رکھنا اُن کے لئے اختیاری تھا۔ دل و دماغ اگر مغموم اور افسردہ ہے تو نکہت و رنگ و بو کا ایک جہان بے معنی ہے اور اگر طرب ناک احساس کی لو فروزاں ہے تو ہر جگہ حسن و لطافت کے پھول مسکرانے لگتے ہیں اور ستاروں کی قندیلیں جگمگانے لگتی ہیں۔ ایک خط میں لکھتے ہیں :

جس قید خانے میں صبح ہر روز مسکراتی ہو، جہاں شام ہر روز پردۂ شب میں چھپ جاتی ہو، جس کی راتیں کبھی ستاروں کی قندیلوں سے جگمگانے لگتی ہوں، جہاں چاندنی کی حسن افروزیاں جہاں تاب رہتی ہوں، جہاں دوپہر روز چمکے، شفق ہر روز نکھرے، پرند ہر صبح و شام چہکیں، اسے قید خانہ ہونے پر بھی عیش و عشرت سے خالی کیوں سمجھا جائے؟"

ابوالکلام کی زبان و بیان میں ایک ایسی قوت ہے جو کہیں جلال کے پیکر میں نمایاں ہے اور کہیں جمال کی نزاکتوں میں جلوہ گر۔ کہیں جوش و ولولہ ہے سرکش موجوں کی طرح اور کہیں آہستہ روی ہے آب جو کی مانند۔ مولانا فرماتے ہیں کہ فطرت کی اس بزم نشاط میں وہی شخص جگہ پانے کا مستحق ہے جو ایک دہکتا ہوا دل رکھتا ہو۔ اداس اور مغموم چہرے اس بزم طرب میں زیب نہیں دیتے :

"ایک فلسفی، ایک زاہد، ایک سادھو کا خشک چہرہ بنا کر ہم

اُس مرقع میں کھپ نہیں سکتے۔ جو نقاش فطرت کے موقلم نے یہاں کھینچ دیا ہے۔ جس مرقع میں سورج کی چمکتی ہوئی پیشانی، چاند کا ہنستا ہوا چہرہ، ستاروں کی چشمک، درختوں کا رقص، پرندوں کا نغمہ، آبِ رواں کا ترنم اور پھولوں کی رنگیں ادائیں اپنی اپنی جلوہ طرازیاں رکھتی ہیں۔ اس میں ہم ایک بجھے ہوئے دل اور سوکھے ہوئے چہرے کے ساتھ جگہ پانے کے یقیناً مستحق نہیں ہو سکتے۔ فطرت کی اس بزم نشاط میں تو وہی زندگی سج سکتی ہے جو ایک دہکتا ہوا دل پہلو میں اور چمکتی ہوئی پیشانی چہرہ پر رکھتی ہو۔"

اور سچ یہ ہے کہ ابوالکلام آزاد دہکتے ہوئے دل اور چمکتی ہوئی پیشانی کے ساتھ اس طرح نظر آتے ہیں کہ انہیں حسنِ فطرت کا سچا شیدائی اور قدر داں کہنے کو جی چاہتا ہے۔

OO

بقیہ صفحہ ۱۳ — "تخیل مراثیِ انیس میں"

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا

اور ــــــــ شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

اِن دونوں مصرعوں میں لفظ اوس اور شبنم گرچہ متحد المعنی ہیں لیکن اپنے نازک انسلاکات اور مخصوص مزاج کی بنا پر ایک دوسرے کی جگہ نہیں لے سکتے۔ غرض یہ کہ لفظوں کے انتخاب کا سلیقہ انیس کے تخیل کا زائیدہ ہے۔

اِس ساری گفتگو کا حاصل یہ ہے کہ تخیل کی قوت اور اس کی نیرنگیاں ہی وہ کلیدی عنصر ہیں کہ جب ان پر شاعر کی گرفت مضبوط ہوتی ہے تو اس کے قلم فکر کی تصویریں بزم کا وہ شاہکار ہوتی ہیں کہ شمعِ تصویر پر بھی پروانے فدا ہوتے ہیں۔ اور یہ تصویریں مانی و بہزاد تک کو حیرت میں ڈال سکتی ہیں اور یہی تخیل جب صفِ جنگ کی طرف مائل ہوتا ہے تو حدِ نظر تک میدان کارزار میں خون کی ندیاں رواں دواں ہوتی ہیں۔ اور سچ تو یہ ہے کہ شاعر کا توسنِ تخیل وہ تختِ سلیماں ہے جو زماں و مکاں کی تمام سرحدوں سے بے نیاز لامکاں کی خبر لاتا ہے۔

OO

ظہیر غازی پوری

غزل

(ابوالکلام قاسمی کے لئے)

نہ جسم و روح میں پھیلائے اتری آواز
نکل رہی ہے گلے سے ڈری ڈری آواز

جمودِ فکر کا نوحہ نہ آئے ہونٹوں پر
منا رہی ہے ابھی جشنِ برتری آواز

سمٹ گیا مری تنہائیوں میں دشت کوئی
تو مرتعش ہوئی مجھ میں سمندری آواز

نہ پھینک دے کہیں ماضی کے غار میں ہم کو
تباہ کن ہے بہت اپنی سرسری آواز

یہ کم نہیں کہ مرے عہد کے صحیفوں میں
تلاش کرنے لگی ہے، ہنر وری آواز

تم اپنے چہرے سے پونچھو نہ کرب کے آثار
پلٹ نہ جائے کہیں آ کے آزری آواز

قلم کی امانت

ہر ایک ذرّہ ناصاف اپنی دھرتی کا
فلک پہ ناز سے رخشندہ مہر و ماہ و نجوم
خلا میں پھیلے ہوئے رنگ، نور، ابر، ہوا،
کثافتوں کے غبار
بدن میں دوڑتا پھرتا لہو
دھڑکتا دل
حواس و جذبہ و احساس
فکر کی شمعیں
نظر میں لمحہ بہ لمحہ بدلتی تصویریں
نظامِ وقت کے بخشے ہوئے تمام آلام
دیارِ فکر کے عشوہ طراز سب اصنام
مرے قلم کی امانت ہیں
فن کی زینت ہیں

○ ریلوے آؤٹ ایجنسی، ہزاری باغ (بہار)

مختار شمیم
گورنمنٹ گرلز۔ پوسٹ گریجویٹ کالج ، اندور

پہچان

تاریک کمرہ میں وہ ایک آوارہ و بے آسرا لاش کی مانند صوفے پر پڑا ہوا تھا۔ تنہائیوں کے آسیب ہر سمت سے اُس پر یلغار کرتے ہوئے دائرہ در دائرہ اُس کی جانب بڑھتے چلے جا رہے تھے اور وہ کچھوے کی طرح اپنے خول میں سمٹنے کی کوشش میں مبتلا تھا۔ دائرہ تنگ ہوتا رہا...... وہ سمٹتا رہا ـــــ یہاں تک کہ اُس کا وجود ایک موہوم نقطہ کی صورت اختیار کر گیا......

اُس کی حیثیت ایک نقطہ سے زیادہ نہ تھی مگر سوچ کی لہریں اُسے دائروں سے باہر لے آئیں.... دائرے اُس کے چاروں اور پھیل جاتے......
نقطہ.... دائرہ.... دائرہ.... نقطہ.... وہ اِسی تذبذب کے حل کو زندگی کا خوبصورت نام دے کر ایک حسین فریب کو جھیل رہا تھا۔ لیکن وہ دائروں سے آخر کس طرح باہر نکلے.... آخر اُسے اپنی تکمیل کے لئے اپنی تلاش کرنا ہو گی۔ ورنہ ..... ورنہ ـــــ

اُس نے سگریٹ کا ایک لمبا کش لیا، اور اپنے ہونٹوں کے مخصوص زاویئے سے دُھواں اُوپر اُچھال دیا۔ وہ چند لمحوں آنکھوں سے دُھوئیں کو اندھیروں میں تحلیل ہوتا ہوا دیکھتا رہا۔ مگر دھوئیں کی ایک باریک سی نازک سی لکیر لہریے کرتے ہوئے اندھیروں کو چُھو لینے میں مصروف تھی۔ لیکن اُس نے دیکھا کہ وہاں لکیر ایک زندہ و توانا پیکر اختیار کر رہی ہے ـــــــــ ایک تیرہ برس کا کھلنڈرا سا لڑکا، اُس کے بچپن کی ہو بہو تصویر..... اُس کے سامنے تھا۔

لڑکے نے ایک جست لگائی اور تیزی سے دوڑنے لگا۔ لڑکے کو دوڑتا ہوا دیکھ کر مُنّا اُسے خیال آیا کہ زندگی کے میدان میں یہ دوڑ قسمت کا فیصلہ بھی کرتی ہے۔ ایک..... دو..... تین..... ہم ایک دوسرے کے پیچھے بھاگ رہے ہیں۔ نسلیں، تہذیبیں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی فکر میں تیزی سے آگے کی طرف دوڑ رہی ہیں۔ حرف.... لفظ.... معنی شاعر بھی

... صفحہ.... ورق.... سب ایک دوسرے کے پیچھے بھاگ رہے ہیں ـــ یہ سلسلہ تو صدیوں سے چلا آ رہا ہے۔ انت جانے کہاں ہے؟ انجام سے ہم بے خبر ہیں۔ آغاز کی طرف مڑ کر دیکھنا ہمیں پسند نہیں ہے۔ صدیوں سے زمین ہمارے تلووں کو چاٹ رہی ہے...... اور ہم انجانی سمت بھاگے چلے جا رہے ہیں اپنی تمام تر قوت.... تمام تر توانائی کے ساتھ ـــــ

لڑکا دوڑتے دوڑتے ایک موڑ پر اپنے چند ساتھیوں سے آملا ہے۔ وہ بُری طرح ہانپ رہا ہے، لیکن چہرے پر اس کے باوجود بشاشت کے آثار نمایاں ہیں ـــ کبھی کبھی وہ لمحے بڑے عجیب ہوتے ہیں کہ ہم زندگی کے بوجھ سے تھک کر چُور ہو جاتے ہیں مگر ہمارے معصوم چہرے کسی بے نام سکون سے ضرور آشنا ہو تے ہیں!
"سالا کہیں کا ـــ" لڑکے نے ہانک لگائی۔ تائید میں اُس کے ساتھیوں کے قہقہے بکھر پڑے۔ اُس نے ڈھیر سارے امرود اپنی جھولی میں سے اُن قہقہوں کی طرف اُچھال دیئے۔ ان سب کو اپنی آزادہ روی اور اپنی آزادی کا گمان نہیں تھا، لیکن یہ حقیقت ہے کہ آزادی ان کی غلام تھی اور وہ اُس کا فائدہ اُٹھا رہے تھے۔ آزادی جب آزادہ روی کا لباس پہن لیتی ہے تو وہ اپنے حُسن کو گویا کوٹھے پر نیلام کر دیتی ہے۔

..... وہ اتنا ہی سوچ پایا تھا کہ اُن میں سے ایک نے چیخ کر کہا۔ "ارے بھاگو ـــ وہ دیکھو ـــــ وہ مالی آ رہا ہے!" اور اُن کے چھوٹے چھوٹے قدم تیزی سے اُٹھنے لگے..... خوف ہماری زندگی کا دوسرا رُخ ہے ـــ ہم اپنے آپ سے کتنی ہی ذہنی آزادی کا مطالبہ کر لیتے ہیں، لیکن ہمارے اذہان پر اَن دیکھے آسیبوں کی شکنجیں بے حد

مضبوط رسی ہیں اور ہم اُن کی گرفت میں رہ کر پنچھی کی طرح پھڑپھڑاتے رہتے ہیں۔
سگریٹ اُسکی انگلیوں کو جلانے لگی تھی۔ وہ چونکا اور اُس نے اُنگلیوں کو جنبش دے کر سگریٹ کی راکھ کو نیچے گرایا اور پھر ایک گہرا کش لیا۔ دُھواں مختلف زاویوں میں تقسیم ہو کر اُس کے آس پاس تیرنے لگا۔ اُس نے اپنے سر کو تھوڑا سا اُوپر اٹھایا اور آنکھیں چھت پر لگا دیں۔ روشندان کی چھت سے ہلکا ہلکا اُجالا نئے سورج کے خیر مقدم کی تیاریوں میں نظر آیا۔ اُسے قدرے خوشی کا احساس ہوا مگر ابھی بہرحال تاریکیوں کی فصل تو کاٹنا ہی ہے ....
خیالات کی ہلکی ہلکی پُروائی نے اُس پر نشہ کی سی کیفیت طاری کر دی تھی۔
وہی شکل آہستہ قدم... اُسکی طرف بڑھ رہی تھی۔ وہی لڑکا نوجوانی کی دہلیز پر کھڑا تھا
چہرے پر ایک کوہ کنی عزم.... اور آنکھوں میں سُنہرے خواب سجائے وہ اُس کے نزدیک آیا تو وہ اُسے دیکھ کر بہت مسرور ہوا۔ بغیر کسی تمہید کے اُس نے اُس سے پوچھا — "تم کہانیاں لکھتے ہو ؟"
ہاں — میں ریزہ ریزہ بکھرے ہوئے اپنے وجود کی تلاش کی سعیٔ لاحاصل میں مصروف رہتا ہوں۔ میں ایک ایک نقطہ اور ایک ایک حرف کی صورت ٹوٹ کر بکھرتا ہوں اور سادہ کاغذ پر حروف کے وسیلے ہی سے جُڑنا چاہتا ہوں تو لفظ و معنی کی گہرائیاں میرے وجود کو ڈس لیتی ہیں۔
"لفظ ہماری پہچان بھی تو ہیں" ؟
"البتہ یہ ہے کہ لفظ خود اپنی پہچان کھو بیٹھے ہیں"۔ وہ کسی قدر کرُوے لہجے میں بولتا گیا۔ "ہم الفاظ کے جا و بے جا استعمال کے اِس قدر عادی ہو گئے ہیں کہ معنی ہماری دسترس سے دُور ہوتے چلے گئے ہیں۔ نتیجتاً الفاظ کھوٹے سکّوں کی طرح ہماری جھولی میں پڑے خود اپنی گویائی کی بھیک مانگ رہے ہیں۔"
وہ اِسکے اِس جواب پر کچھ جھینپ سا جاتا ہے اور بات کا رُخ بدلتے ہوئے ایک عامیانہ بات کر بیٹھتا ہے۔ "تمہیں کسی سے محبت —"
"مختلف جذبوں سے ہمارے وجود کی تشکیل ہوئی' مگر جذبات احساس کی بھٹی میں تپ کر ہمیں ایک نیا درس عطا کرتے ہیں۔ عمر کے ہر نئے موڑ پر ہم اپنے مختلف جذبات کی تسکین کا سامان ڈھونڈنا چاہتے ہیں۔" اتنا کہہ کر وہ خاموش ہو گیا۔ خلا میں گھورتے ہوئے وہ پھر گویا ہوا —"
یوں ہم نے ایک دوسرے کا ساتھ نبا ہنے کا وعدہ کیا تھا لیکن جلد ہی یہ احساس ہو گیا کہ ہم مختلف خانوں میں بٹے ہوئے لوگ ہیں۔ عافیت اِسی میں تھی کہ اپنے اپنے خانوں میں فٹ ہو جائیں اور چلتی ہوئی مشین شامل ہو کر

کا ایک پُرزہ بن کر رہ جائیں —
— ہوا کا ایک جھونکا آیا۔ دروازہ کی کُنڈی بج اُٹھی۔ اُس نے دیکھا کہ روشنی کی لکیریں کھڑکی کی درازوں سے اُس کے تاریک کمرہ میں داخل ہونے کی جدوجہد میں مصروف تھیں۔ اُس کی اُنگلیوں میں دبی ہوئی سگریٹ اب آخری کش کے قابل بھی نہیں رہی تھی۔ اُس نے اُسے نیچے پھینک دیا اور پیر سے رگڑ کر بُجھا دیا۔ ہر چیز ایک خاص مدّت تک کارآمد رہتی ہے اور پھر اُس کی کسی کو ضرورت بھی نہیں رہتی۔ کمرہ کے ایک کونے میں مکڑی کے جالوں میں اچانک اُس کی نظریں اُلجھ کر رہ گئیں..... جھرّیوں بھرا چہرہ — اُس نے غور سے دیکھا وہی نوجوان کس قدر جلد بوڑھا ہو گیا ہے۔ وقت کی ایک طویل مسافت جیسے اُس نے لمحوں میں طے کر لی ہو۔ بوڑھا شاید اُس سے کچھ کہہ رہا تھا —
جوانی اور بڑھاپے کے فاصلے کے درمیان کی خلیج کو پاٹنا کتنا دشوار مرحلہ ہے۔ نئی نسل کے لئے وضعداری اور خلوص جیسے محض کتابوں کی بات ہو — اِسی طرح وہ جانے کیا کیا بڑبڑاتا رہا۔ اُس نے پُوری توجہ سے بوڑھے کی باتوں کو اپنے اندر اُتارنا شروع کر دیا —'
"اب مجھی کو دیکھو۔ ایک ہی مکان میں رہتے ہوئے میں اپنے بیٹے اپنے ہی خون سے ملنے کے لئے دنوں ترستا رہتا ہوں۔ ایک لمحہ کو مجھ سے بات کرنے کی اُسے فرصت نہیں۔ بس! اِدھر آیا' اُدھر گیا۔ اور ٹھیک بھی تو ہے۔ علی الصبح ہی اُسے اپنے دفتر کے لئے ٹرام پکڑنا ہوتی ہے۔ دفتر سے تھکا ہارا رات نو بجے تک وسیع شہر کے دوسرے سرے سے جب لوٹتا ہے تو خود کو بستر میں دفن کر دیتا ہے کہ اُسے اگلی صبح میدانِ حشر میں حاضری دینا ہے — شہروں کی گھنی آبادی ایک تنہا بھیڑ ہے کہ کندھے سے کندھا چھو رہا ہے' مگر خود اپنی بھی خبر نہیں کہ ہم کہاں ہیں! —
چھٹی کے دن وہ اپنے بیوی بچوں کے ساتھ سنیما یا پکنک پر چلا جاتا ہے۔ کبھی اتفاق سے اُس کا میرا سامنا ہو جاتا ہے تو وہ نظریں چُراتے ہوئے صرف اِتنا ہی کہہ پاتا ہے۔ "بابا اب کے مہینے میں ضرور ہی آپ کی پُوری دوا لیتا آؤں گا۔ اِس بار تو صرف آٹھ ہی دن کا تعویذ لا پایا تھا۔ آپ کی طبیعت کچھ ٹھیک نہیں رہتی ہے نا۔ کل میں ڈاکٹر کو بھی ساتھ لاؤں گا۔" وہ حسرت اور غم کے عجیب سے جذبات چہرے پر لئے ہوئے تیزی سے باہر نکل جاتا ہے۔ میں جانتا ہوں۔ اِس قسم کی تسلیاں وہ مجھے نہ جانے کتنی بار دے چکا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ چار بچوں میں ایک کلرک اپنے گھر کا گزارہ قلیل سی تنخواہ کے

ساتھ کس طرح کر سکتا ہے۔ میری دعا کی اُس کے بجٹ میں گنجائش ہی کہاں۔
اکلاتک اپنی شادی کا قرض بھی تو ادا نہیں کر پایا ہے بے چارہ۔
—— ہوا کا ایک اور تیز جھونکا آتا ہے۔ کواڑ بج اُٹھتے ہیں۔ وہ
اُٹھ کر کھڑکی کے پاس جاتا ہے اور ایک دم کھڑکی کے پٹ کھول دیتا ہے
اُجالے کی یلغار کے ساتھ ہی وہ پیچھے مڑتا ہے۔ اُس کی نظریں سامنے
آئینے پر مرکوز ہو جاتی ہیں، آئینہ جو روشنی کے جھپاکے کے ساتھ ہی چمک
اُٹھتا ہے۔ اس میں اُس کا عکس صاف نظر آرہا ہے۔ غور کرنے پر محسوس
ہوتا ہے کہ اُس کا چہرہ اس جھٹکے سے کتنا ملتا جلتا ہے۔ وہ آئینے کے
قریب ہوتا جاتا ہے اور عکس مزید صاف ہوتا جاتا ہے ..... وہ آئینے کو
مسلسل تکنے لگتا ہے۔ تین چہرے سینما سلائڈس کی طرح یکے بعد دیگرے
اُبھرتے ہیں اُسے منہ چڑاتے ہیں اور ایک دوسرے میں مدغم ہوجاتے ہیں۔
لمحے کی لوں کو قید کر لیتا ہے اور وہ ان لمحوں کی قید میں تڑپتا ہے۔
گھبرا اُٹھتا ہے۔ تینوں چہرے ایک کے بعد ایک آ کے منہ چڑاتے ہیں۔
بے ساختہ اُس کا ہاتھ اُٹھتا ہے اور ایک زوردار ضرب آئینے پر پڑتی ہے
چھناک کی آواز کے ساتھ ہی آئینہ مختلف ٹکڑوں اور ریزوں میں ٹوٹ کر
بکھر جاتا ہے۔ آئینے کے ہر ٹکڑے اور ہر ریزے میں اُسے وہی چہرے
نظر آتے ہیں۔ مگر اب وہ اپنے زخم خوردہ ہاتھ پر نظریں جمائے ہوئے
ہے اُس کا لہو لہان ہاتھ اُسے عجیب سی لذت بخش رہا تھا۔

○○

RATAN BATRA

شاعر بمبئی

حرمت الاکرام

مبصّر کیا کہے!

کتابیں کوہساروں سے گراں تر
کتابیں آسمانوں سے عظیم و بیکراں تر
کتابیں قلزموں سے بڑھ کے گہری
کتابیں آئینوں سے بڑھ کے روشن

کتابیں کتنی سچی ___ کتنی جھوٹی ؟
مبصر نکتہ رس ہے دُور رس ہے
مگر دامندۂ صد پیش و پس ہے

○ امام باغ ۔ مرزاپور

ممتاز شکیب

نمرود کی خُدائی

پربتوں کے اُداس چہروں سے
لگ رہا ہے کہ دُھوپ کھلتی ہے
تشنگی سے نجات کی خاطر
سر پہ صدیوں کا بوجھ اُٹھائے ہوئے
اِک سمادھی لگائے بیٹھے ہیں

جانے کب سے یگوں کی پیاس لئے
سوکھے تودے یہ ریگ زاروں کے
آسمانوں کو تک رہے ہیں مگر
نہ تو بدلی کوئی برستی ہے
نہ ہواؤں کا رُخ بدلتا ہے

سجدہ گاہوں کی پاک مٹی میں
پھول بوتے ہیں خار اُگتے ہیں
دیکھ کر جن کو ایسا لگتا ہے
سوکھے پربت ہرے نہیں ہوں گے
بندگی سے بھلے نہیں ہوں گے

○ آل انڈیا ریڈیو جے پور

رشید انجم
۲۰۹ کاشانہ، اسلام پورہ روڈ - اتوارہ - بھوپال

طوفان کی گود میں

کردار :

رُکما	ایک بوڑھا مچھیرا
سُرجا	رکما کا بڑا بیٹا
سُنتا	رکما کا چھوٹا بیٹا
چودھری	بستی کا مکھیہ

مَنظر

[سمندر سے کچھ فاصلے پر بستی سے الگ ایک چھوٹی سی جھونپڑی میں بوڑھا مچھیرا رُکما اپنی مرحوم بیوی کی تصویر کے پاس اگر بتیاں سلگا کر ٹکا رہا ہے اور کھانس رہا ہے۔ جھونپڑی میں ایک طرف چھوٹی سی کھاٹ بچھی ہوئی ہے اور اس پر ایک دری اور تکیہ رکھا ہے۔ کھاٹ کے پاس ہی ایک چھوٹی سی پانی کی مٹکی مع گلاس رکھی ہوئی ہے۔ دائیں طرف دیوار کے سہارے مچھلی پکڑنے کا جال لگا ہوا ہے۔ لالٹین کی مدھم روشنی جھونپڑی میں پھیلی ہوئی ہے]

رکما کھانسی پر قابو پا کر اپنی بیوی بھاگونتی کی تصویر کی طرف دیکھتا ہے اور کہتا ہے۔

رُکما: بھاگونتی : تو تو ہیون کی ناؤ منجدھار کے بیچ ہی چھوڑ کر چلی گئی۔ تو کیا جانے میں نے اس ٹوٹی ناؤ کو کتنے جتن کر کے پار لگایا ہے۔ جیون کا سارا رس انگلیوں کی پوروں سے پسینہ بن کر بہہ نکلا ہے۔ ہر آس ہر اُمنگ کچے دھاگے کی طرح توڑ دینی پڑی۔ صرف ایک سپنا پورا کرنے کے لئے۔ (تصویر کو دیکھ کر) ہاں بھاگونتی! تیرے بیٹوں کو بڑا کرنے کا سپنا۔ اور تو دیکھ لے۔ تیرے بیٹوں کو جوان کرتے کرتے دکھوم کر، میں خود کتنا بوڑھا ہوگیا ہوں۔ سمے نے کتنے دھکے اس بدن پر چھوڑ دیئے ہیں۔ پر۔ پر بھاگو! یہ بوڑھا مچھیرا جس نے بڑے بڑے طوفانوں کا منہ توڑ دیا۔ جس نے بپھری ہوئی موجوں کے سینے کو اپنے قدموں سے روند ڈالا۔ سمے اور جیون سے ہار گیا۔ بالکل ہار گیا۔ نہ ــــ وہ دن آج بھی مجھے یاد ہے۔ کتنا بھیانک طوفان تھا۔ کتنا بھیانک۔ اماوس کی رات۔ کالی سیاہ۔ رات۔ سارا سمندر طوفان کی گھن گرج سے تھرا اٹھا تھا۔ چاروں طرف ہاہاکار مچی ہوئی تھی۔ کسی کو کسی کا ہوش نہیں تھا۔ کتنے بچے۔ کتنے جوان۔ کتنی بہوئیں، کتنی مائیں طوفان کی لپیٹ میں آگئی تھیں۔ ایسے میں ــــ ایسے میں ــــ !

رُکما رک کر کچھ سننے کی کوشش کرنے لگتا ہے۔ بیک گراؤنڈ سے دروازے پر زور زور سے دستک کی آواز آتی ہے۔ کھٹ کھٹ کھٹ کھٹ ــــ اسی کے ساتھ بیک گراؤنڈ سے رکما کی آواز سنائی دیتی ہے۔

رُکما: کون ہے ؟

آواز: دروازہ کھولو ــــ میں چودھری ہوں۔

بیک گراؤنڈ سے دروازہ کھلنے کی آواز آتی ہے اور قدموں کی آواز کے ساتھ رکما کی آواز ابھرتی ہے۔

رُکما: چودھری ــــ تم ؟ ــــ اتنی رات گئے ؟

چودھری: ہاں رُکما ــــ یہ باتوں کا وقت نہیں۔ اچانک طوفان پھٹ پڑا ہے۔ ساری بستی موت کے شکنجے میں پھنس گئی ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا، اتنی رات گئے کیسے ان بدنصیبوں کو بچایا جائے۔

رُکما: چودھری پھر ؟ ــــ یہاں ؟

چودھری: سُرجا کہاں ہے ؟

رُکما: اندر ــــ سو رہا ہے۔

چودھری: اُسے اٹھاؤ۔ لوگوں کو سنکٹ سے نکالنے میں وہ ہماری مدد کر سکتا ہے۔

رُکما: ہاں ضرور۔ (آواز دیتے ہوئے) سُرجا ! او سرجا۔

سُرجا: (دُور سے) آ ــــ آں ــــ آیا باپُو (قریب) کیا ہے باپو ؟
(چودھری کو دیکھ کر) او چودھری جی ــــ آپ اِس سمے ؟
چودھری: سُرجا! جلدی کر بستی میں طوفان آگیا ہے۔ ساگر دیوتا ناراض ہو گئے ہیں۔ سارے لوگ خطرے میں پڑ گئے ہیں۔ تُو چل ۔
سُرجا: ابھی چلتا ہوں ــــ ۔ باپو میں آتا ہوں۔ چلو چودھری جی۔
رُکھا: جاؤ بیٹا ــــ جاؤ
(بیک گراؤنڈ سے قدموں کی آواز دُور ہوتی جاتی ہے ۔)
رکھا نے دونوں ہاتھ اپنے چہرے پر پھیرے پھر دروازے کی طرف خوف زدہ نظروں سے دیکھا اور پھر ایک ٹھنڈی سانس لیکر بولا ۔
رکھا: خون کے رشتے ساگر کی جھاگ میں بیٹھ گئے۔ سانس کے بندھن موجوں کے تھپیڑوں سے ٹوٹ گئے۔ وہ رات ۔ وہ بھیانک رات ۔ ایک گھاؤ بن کر شریر کے اندر اُتر گئی ہے۔ میرا بیٹا۔ میرا سُرجا (روتے ہوئے بھرائی آواز میں) (تصویر کی طرف دیکھ کر) ہاں بھاگو! تیرا لاڈلا جو دوسروں کو جیون دینے گیا تھا، اپنا جیون دان کر بیٹھا ۔
(بیک گراؤنڈ سے ملی جلی آوازیں آنے لگتی ہیں ۔)
آوازیں: رام نام سَت ہے ۔ رام نام سَت ہے ۔ رام نام سَت ہے۔
رکھا پلٹ کر خوف زدہ نظروں سے دروازے کی طرف دیکھتا ہے۔ بیک گراؤنڈ سے کئی قدموں کی آوازوں کے ساتھ رام نام سَت ہے کی آوازیں اب بھی آرہی ہیں۔
پھر ہلکے مدھم سُروں میں ایک آواز گونجنے لگتی ہے ۔
آواز: رگھوپتی راگھو راجہ رام ــــ پتت پاون سیتا رام ۔
اسی کے ساتھ قدموں کی آوازیں قریب آتی سُنائی دیتی ہیں۔ رکھا ہانپنے لگتا ہے۔ وہ تیز اور لڑکھڑاتے قدموں سے دروازے کی طرف بڑھتا ہے اور چلّا کر کہتا ہے۔
رُکھا: نہیں نہیں ــــ چلے جاؤ۔ چلے جاؤ۔ بھیانک سایو۔ تم مجھے ڈرا رہے ہو۔ چلے جاؤ۔ (بہت زور سے) بھاگ جاؤ ۔
رکھا کے چلّانے کی آواز سن کر اُس کا چھوٹا بیٹا سُنتا اندر سے بھاگ کر آتا ہے۔
سُنتا: کیا ہوا بابو ؟ ــــ کس پر چلّا رہے ہو ؟
رکھا اُسے پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھتا ہے۔ کوئی جواب نہیں دیتا ۔ سُنتا اُسے جھنجھوڑتے ہوئے کہتا ہے۔
سُنتا: بابو ــــ کیا ہوا بابو ؟
رکھا چونک پڑتا ہے۔ اور پھٹی پھٹی آنکھوں سے سُنتا کو دیکھتے ہوئے کہتا ہے ۔
رُکھا: ایں ؟ ــــ کیا ہوا ؟ ــــ کچھ نہیں ــــ کچھ بھی نہیں۔ پر ہاں ۔ سب کچھ لُٹ گیا۔
سُنتا: کیا لُٹ گیا بابو ؟
رکھا: وہ ــــ وہ سُرجا کو لے گئے۔ پھر ۔ پھر سُرجا پلٹ کے نہیں آیا ۔
سُنتا: بابو ! بھیّا نے دوسروں کیلئے اپنی جان دی۔ اپنا بلیدان دیا، پر بستی کو بچا لیا۔ کتنے مہان تھے وہ ــــ اگر مجھے بھی۔
رکھا: (بات کاٹ کر) نہیں سنتو۔ ایسا نہ کہہ۔ تو کہیں نہیں جائے گا۔ کہیں نہیں۔
سُنتا: پر بابو ــــ ساگر کی گود میں رہنے والے کو اِن سنکٹوں کا مقابلہ تو کرنا ہی پڑتا ہے ۔
رکھا: سنکٹ کا مقابلہ اُنہیں کرنے دے جو اسکے نکٹ رہتے ہیں۔ ہم تو ساگر سے بہت دُور رہتے ہیں ۔
سُنتا: پر بستی سے الگ تو نہیں ہیں۔ اگر بستی پر آفت آئی تو میں بھی ــــ !
رُکھا: (بات کاٹ کر) نہیں سنتو نہیں ۔ آفت آئے یا بلا۔ تو یہیں رہے گا۔ میرے پاس۔ (سنتا کا بازو پکڑ کر) وعدہ کر سنتو۔ تو کہیں نہیں جائیگا ۔
سُنتا: اچھا بابو ! تم جیسا کہو گے، ویسا ہی ہوگا۔ تمہاری آگیہ۔ میں کہیں نہیں جاؤں گا ۔
رُکھا: میرے بیٹے ۔
سُنتا: (کھاٹ پر بٹھاتے ہوئے) تم بیٹھو بابو میں حقہ بھر کر لاتا ہوں ۔
رُکھا: اچھا ۔
سُنتا اندر چلا جاتا ہے۔ رکھا کھاٹ پر بیٹھ جاتا ہے۔ پھر وہ اُٹھتا ہے اور مٹکی سے گلاس میں پانی نکال کر پیتا ہے۔ سنتا حقہ لیکر آجاتا ہے۔ رکھا نے گلاس اپنی جگہ رکھتا ہے اور کھاٹ پر بیٹھ کر حقے کی نے مُنہ سے لگا کر گُڑگُڑانے لگتا ہے۔
سنتا: بابو ! تم آرام کرو۔ کسی چیز کی ضرورت ہو تو آواز دے لینا۔
رکھا: اچھا ! تو جا اور سو رہ ۔
سنتا چلا جاتا ہے۔ رکھا سوچ اور خیالوں میں غرق حقہ پیتا رہتا ہے۔ ماحول پر سنّاٹا طاری ہے کوئی آواز نہیں ــــ اچانک ہوا چلنے کی آوازیں پہلے مدھم اور پھر آہستہ آہستہ تیزی سے آنے لگتی ہیں ۔ سائیں سائیں۔ شوں شاں۔ سارا ماحول لرزتا ہوا سا محسوس ہونے لگتا ہے ۔ رکھا حقے کی نے منہ سے نکال لیتا ہے اور آوازوں کو سمجھنے کی کوشش کرنے لگتا ہے۔ یکایک بجلی کا کڑاکا ہوتا ہے ۔ رکھا چونک کر گھبرا سا جاتا ہے ۔ چاروں طرف گھوم کر دیکھتا ہے۔ ہوا کا زور اور تیز ہو جاتا ہے۔ بجلی زور زور سے کڑکنے لگتی ہے۔ دروازہ ہوا کے زور سے کبھی کھلتا اور کبھی بند ہو جاتا ہے۔ رکھا دروازے کی طرف بڑھتا ہے۔ اُسی وقت

بارش کی آواز آنے لگتی ہے اور پانی کی بوچھار دروازے کو پار کرکے اندر آجاتی ہے۔ رکما تیزی سے واپس پلٹتا ہے اور بڑبڑانے لگتا ہے

رکما: آج پھر طوفان آرہا ہے۔ ہے بھگوان۔ یہ طوفان کس کس کو اجاڑے گا۔

(زور زور سے آواز دیتے ہوئے) سنتو — او سنتو۔

سنتا: (جلدی سے پاس آکر) ہاں بابو۔

رکما: دیکھ بیٹا: یہ دروازہ بند کردے۔ لگتا ہے پھر کوئی آفت آرہی ہے۔

سنتا آگے بڑھ کر دروازہ بند کردیتا ہے۔ طوفان کی آوازیں کم ہوجاتی ہیں۔ رکما کہتا ہے۔

رکما: تو جا کے سوجا۔ میں یہاں ہوں۔

سنتا چلا جاتا ہے۔ رکما خود سے بڑبڑانے لگتا ہے۔

رکما: کتنا انتر ہے۔ اماوس اور پورنماشی کی راتوں میں — ایک گھور اندھیرا لاتی ہے تو ایک نرم نرم اجیارا۔ پھر جیون بھی ساگر کے سمان ہے۔ کبھی شانت کبھی اشانت۔ آدمی بھی کتنا مورکھ ہے۔ روز ایک نیا سپنا — !

(بیک گراؤنڈ سے بہت سے لوگوں کے چیخنے چلانے کی آوازیں آنے لگتی ہیں۔ رکما چونک کر اور کان لگا کر آوازوں کو سننے لگتا ہے۔)

رکما: یہ کیسی آوازیں ہیں۔ لگتا ہے بستی میں طوفان گھس آیا ہے۔ ہے بھگوان۔ یہ تیرا کیسا کھیل ہے۔ جیون بھر چین سے جینا تجھے شوبھا نہیں دیتا۔

(اچانک زور زور سے دروازہ پیٹنے کی آواز آتی ہے اور ساتھ ہی چودھری کی آواز سنائی دیتی ہے۔)

چودھری: دروازہ کھولو — دروازہ کھولو۔

رکما: (دھیرے سے) یہ — یہ کون ؟ (زور سے) اچھا۔ آتا ہوں۔

رکما آگے بڑھ کر دروازہ کھول دیتا ہے۔ تین آدمیوں کے ساتھ لاٹھی لئے ہوئے چودھری اندر آگیا ہے۔ ایک آدمی کے ہاتھ میں لالٹین ہے۔ رکما گھبرا کر پیچھے ہٹ جاتا ہے۔

رکما: (تعجب سے گھبرا کر) چو — چودھری — تم ؟

چودھری: ہاں رکما — قدرت کی ان دیکھی طاقت نے ہمیں پھر ایک دوسرے کے سامنے لا کھڑا کیا ہے۔ رکما: ساگر کی موجیں زور سے ہمیں ساری بستی کو ہڑپ کرنے کے لئے بڑھی چلی آرہی ہیں۔ اگر جلدی ہی کچھ نہ کیا گیا تو ساری بستی تباہ ہوجائے گی۔

رکما: تو میں کیا کرسکتا ہوں ؟

چودھری: وہی جو تم نے پچھلے برس بھی کیا تھا۔

خاموشی

رکما: ایک بیٹے کی بھینٹ چڑھانے کے بعد دوسرے بیٹے کی بلی بھی چاہتے ہو

چودھری: نہیں رکما۔ سُر جا کی بلی نہیں ہوا تھا۔ اُس نے تو بستی کو بچاتے ہوئے اپنی جان دی تھی۔ وہ بہت بہادر تھا — بہت بہادر۔

رکما: چودھری! بیٹے کی بہادری کا تمغہ لے کر تم میرے گھاؤ نہیں بھر سکتے دن روشن ہے یا رات کالی۔ یہ دیکھنے کے لئے آنکھوں کی نہیں، جوت کی ضرورت ہوتی ہے۔

چودھری: میری بات سمجھنے کی کوشش کرو رکما — یہ پوری بستی کی زندگی کا سوال ہے۔ کیا تم چاہوگے کہ ساری بستی موت کے منہ میں چلی جائے ؟

رکما: بستی کو بچانے کے لئے بہت سے گھر ہیں۔ پھر تم میرے ہی دروازے پر کیوں آئے ہو ؟

چودھری: ایک انگلی پہاڑ نہیں اٹھا سکتی۔ اس کے لئے پورے ہاتھ کی ضرورت ہوتی ہے۔ تمہارا بیٹا — !

رکما: (بات کاٹ کر) میرے بیٹے کا نام نہ لو۔ اسکی پرچھائیں بھی تمہیں نہیں مل سکتی

چودھری: رکما — !

رکما: چلے جاؤ چودھری: میں اپنے دوسرے بیٹے کی بلی نہیں دے سکتا۔ وہ تمہارے ساتھ نہیں جاسکتا۔

چودھری: رکما: میری بات سنو۔ میں اس گاؤں کا چودھری ہوں۔ سوچو۔ اسی طوفان نے ہمیں جینا سکھایا ہے، اسی میں ہم پلے ہیں۔ لیکن میں تمہاری طرح بزدل نہیں ہوں۔

رکما: چودھری — بزدلی کا طعنہ مت دو۔ میں ساری بستی کے لئے اب اپنی ممتا کا گلا گھونٹنے کی تاب نہیں رکھتا۔

چودھری: مگر رکما تمہارے سنتا کے ساتھ میرا بیٹا — !

رکما: جاؤ چودھری کسی اور کا دروازہ کھٹکھٹاؤ۔ یہاں سے کسی کے پرانوں کی تمہیں بھیک نہیں ملے گی۔ جاؤ۔ چلے جاؤ۔

چودھری: (آہ بھر کر) ٹھیک ہے رکما۔ چلو بھائیو۔

(چودھری تینوں آدمیوں کے ساتھ دروازے کی طرف بڑھنے لگتا ہے۔ اسی وقت سنتا کی آواز آتی ہے۔)

سنتا: ٹھہر جائیے چودھری جی۔

(چودھری اور تینوں آدمی رک کر سنتا کی طرف دیکھنے لگتے ہیں۔ رکما بھی حیرت سے سنتا کو دیکھتا ہے۔)

سنتا: چودھری جی: ہم بستی سے باہر نہیں ہیں۔ ساگر کی شانت اشانت

لہروں نے ہمارے دن کو بربڑا دی ہے۔

رُکھا: سنتو — تُو اندر جا۔

سُنتا: نہیں بابو! آفتوں سے ڈرنے والے کایر ہوتے ہیں۔

رُکھا: اور آفتوں میں سر دینے والے مورکھ ہوتے ہیں۔

سُنتا: کایرتا اور مورکھتا میں یہی فرق ہے۔ بابو۔ تم نے ہی تو مجھے آگے بڑھنا سکھایا ہے۔ اور آج تم ہی مجھے — ؟

رُکھا: ہاں میں ہی تجھے پیچھے ہٹنے کو کہہ رہا ہوں۔ تو اندر جا۔ میں تجھے کھونا نہیں چاہتا۔

سُنتا: میرے کھونے سے اگر ساری بستی بچ جائے تو اس سے بڑھ کر سوبھاگیہ اور کیا ہوگا۔

رُکھا: سنتو!

چودھری: سُنتا ٹھیک کہہ رہا ہے۔ جیون تو چلتے رہنے کا نام ہے۔ رکنے کا نام موت ہے۔

سُنتا: بابو — مجھے جانے دو۔

رُکھا: نہیں سنتو نہیں۔ میں تیری ماں کو کیا منھ دکھاؤں گا؟ وہ مجھ سے پوچھے گی — سنتو کے بابو! کہاں ہیں میرے بیٹے۔ تو بتا میں کیا کہوں گا؟

سُنتا: اُس سے کہہ دینا کہ تیرے بیٹے نے موت کو پیٹھ نہیں دکھائی بلکہ موت کے جبڑوں سے زندگی کو چھین لیا۔

رُکھا: سنتو!

سُنتا: بابو! میں جا رہا ہوں۔ مجھے آشیرواد دو۔

چودھری: سنتا جلدی کرو۔ سمے کم ہے۔

رُکھا: (گلوگیر آواز میں) جاؤ۔ لے جاؤ اِسے بھی۔ پر چودھری!

چودھری: (بات کاٹ کر) میں تمہارا درد سمجھتا ہوں رُکھا۔ چلو سنتا۔

سنتا رُکھا کے پیر چھوتا ہے۔ اور چودھری اور تینوں آدمیوں کے ساتھ باہر نکل جاتا ہے۔ رُکھا تنہا کھڑا رہ جاتا ہے۔ طوفان کی آوازیں پورے زور و شور کے ساتھ گونج رہی ہیں۔ رُکھا دونوں ہاتھوں کو ملتا ہوا اضطرابی کیفیت میں اِدھر سے اُدھر ٹہلنے لگتا ہے۔ کبھی وہ بھاگونتی کی تصویر کے پاس رُک کر اُسے دیکھتا ہے۔ کبھی دروازے کے پاس جا کر اندھیرے میں دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ وقت دھیرے دھیرے گزر رہا ہے۔ اسی کے ساتھ رُکھا کے اضطراب میں بھی اضافہ ہو رہا ہے۔ طوفان کی بھیانک آوازیں ماحول کو لرزا رہی تھیں۔ شاعر ہیں۔ آہستہ آہستہ طوفان کا زور کم ہوتا جاتا ہے۔ اور کچھ ہی دیر کے بعد ہر طرف سناٹا چھا جاتا ہے۔ رُکھا رک کر سننے کی کوشش کرتا ہے۔ کوئی آواز نہیں آتی۔ وہ دروازے پر جاتا ہے اور باہر دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ دور سے قدموں کی آوازیں سنائی دیتی ہیں جو آہستہ آہستہ قریب ہوتی جا رہی ہیں۔ رُکھا اضطرابی انداز میں پیچھے ہٹنے لگتا ہے۔ قدموں کی آوازیں بالکل قریب آجاتی ہیں۔ اور چودھری لالٹین لئے اندر آتا ہے۔ اسکے پیچھے دو آدمی سنتا کو اٹھائے اندر داخل ہوتے ہیں۔ رُکھا حیرت سے سب کو دیکھ رہا ہے۔ چودھری نے لالٹین ایک طرف رکھ دی ہے۔ دونوں آدمیوں نے سُنتا کو کھاٹ پر لٹا دیا ہے۔ رُکھا تیزی کے ساتھ آگے بڑھتا ہے اور چودھری کو جھنجھوڑتے ہوئے کہتا ہے۔

رُکھا: کیا ہوا — کیا ہوا میرے بیٹے کو؟ چودھری تم نے دیا کیا نا؟ — آہ —!

چودھری: گھبراؤ نہیں رُکھا۔ تمہارے بیٹے کو کچھ نہیں ہوا۔ وہ صرف بے ہوش ہے۔

رُکھا: (تعجب سے) بے ہوش ہے؟ تو۔ تو —!

چودھری: ہاں رُکھا — اپنی جان کی پروا نہ کر کے ساری بستی کو طوفان کی زد سے نکالنے میں سُنتا نے جو مدد کی ہے، وہ تمہارے ہی خون سے ممکن ہے۔ آج ساری بستی تمہارے بیٹے کی احسان مند ہے۔

رُکھا آگے بڑھ کر ایک لمحے کو سُنتا کو دیکھتا ہے اور پھر دونوں گھٹنے زمین پر ٹیک کر سنتا کے سر کو اٹھا کر پکارنے لگتا ہے۔

رُکھا: سنتو — میرے بیٹے آنکھیں کھول۔ دیکھ۔ دیکھ میں تیرا باپو ہوں۔ آنکھیں کھول۔

سُنتا کے جسم میں حرکت ہوتی ہے اور وہ آنکھیں کھولتا ہے۔

سُنتا: (دھیمی آواز میں) بابو —

رُکھا: ہاں سنتو — ہاں — میں تیرا بابو ہوں۔

سُنتا: بابو — چودھری جی —!

رُکھا: ہاں بیٹے — وہ کھڑے ہیں۔

سنتا اٹھنے کی کوشش کرتا ہے اور آہستہ آہستہ کہتا ہے۔

سُنتا: بابو۔ جانتے ہو؟ تمہارے سنتا کی جان بچانے میں چودھری جی نے کتنی بڑی قربانی دی ہے؟

رُکھا: (حیرت سے) میں سمجھا نہیں —؟

سنتا: یہ وہ مہان پُرش ہیں جنہوں نے اپنے بیٹے کو قربان کر کے تمہارے بیٹے کی جان بچائی ہے۔

چودھری: (رندھی آواز میں) نہیں سُنتا، ایسا نہ کہو۔

سنتا: یہ چودھری نہیں — جیون داتا ہیں بابو۔

رُکھا: (چودھری کے پیروں پر جھک کر) چودھری تم بہت مہان ہو۔

چودھری: (رُکھا کو اٹھاتے ہوئے) نہیں رُکھا — میں نے بیٹا کھویا نہیں، پایا ہے۔

(باقی صفحہ ۳۹ پر دیکھئے)

غزلیں

عبداللہ کمال

(مرحوم جاں نثار اختر کی یاد میں)

گلِ منظر تھا وہ، رُوحِ رواں وہ تھا
زمیں پر کل تلک اک آسماں وہ تھا

مکاں کی قید تھی، اور لامکاں وہ تھا
شریکِ بزم تھا، لیکن کہاں وہ تھا

تغافل، بے نیازی، شانِ استغنا
نہ جانے کس کا اندازِ بیاں وہ تھا

کہیں پت جھڑ، کہیں شاداب، ہریالی
بدلتے موسموں کی داستاں وہ تھا

عجب اک تحت اندر تحت تھا منظر
عجب اک داستاں در داستاں وہ تھا

عجب بکھراؤ سا تھا تہہ نشیں اس میں
عجب اک قصرِ ریگِ رائگاں وہ تھا

سفر میں تھک گئی تھیں سب صدائیں
سحر ہوتی ہوئی شب کی فغاں وہ تھا

بہت روشن رہا عرصے تک آئینہ
اور اس کے بعد شیشے پر دھواں وہ تھا

پھر آگے ختم منظر تھا نگاہوں میں
کہ صحرا میں پسِ ریگِ رواں وہ تھا

○ وزیر اسٹریٹ، شام جی جادو جی بلڈنگ، ۲۸، نوباغ، بمبئی ۸

منشاء الرحمٰن خاں منشاء

مضرابِ غم سے دل کی صدا کھل گئی ہے کچھ
خوش ہوں کہ میری طبعِ رسا کھل گئی ہے کچھ

کرنیں بکھیرنے لگا سورج اُمید کا
مایوسیوں کی کالی گھٹا کھل گئی ہے کچھ

پھر بال و پر میں لرزشِ خوابیدہ جاگ اُٹھی
محسوس ہو رہا ہے فضا کھل گئی ہے کچھ

جی بھر کے اب سُنائیں گے ہم نغمۂ جنوں
زنجیرِ پائے ساز و نوا کھل گئی ہے کچھ

مُدت سے تھی جو ایک معمہ بنی ہوئی
ہم پہ وہ زندگی کی ادا کھل گئی ہے کچھ

اب تو تمام بند دریچوں کو کھولیے
باہر کی تند و تیز ہوا کھل گئی ہے کچھ

کہتا ہے یہ تبسّمِ اندازِ گفتگو
دل میں جو تھی گرہ بخدا کھل گئی ہے کچھ

ہر لفظ میں ہے شکر گزاری کی کیفیت
راہِ قبول بہرِ دُعا کھل گئی ہے کچھ

دستِ شعورِ زیست کا منشا ہے یہ کمال
فکر و نظر کی تنگ قبا کھل گئی ہے کچھ

○ ۱۱ - ستارہ کی نادن - مالیگاؤں

ناز قادری
شعبۂ اُردو - ٹی این بی کالج - بھاگل پور

مرزا فرحت اللہ بیگ کا فن

اُردو نثر میں مرزا فرحت اللہ بیگ کا مقام بہت بلند ہونے کے علاوہ اُن کی تحریروں کی کثیر الجہتی بھی جاذبِ توجہ ہے۔ وہ اپنے مضامین کی گوناگونی اور بوقلمونی کے لحاظ سے ممتاز ہیں۔ انہوں نے مختلف قسم کے مضامین لکھے ہیں، مزاحیہ بھی اور سنجیدہ بھی، تنقیدی بھی اور تاریخی بھی۔ یہ تمام مضامین ہر رنگ میں مرزا فرحت اللہ بیگ کی فنکارانہ حیثیت کو تسلیم کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ جہاں ایک طرف ان کو حزینہ اندازِ بیان پر قدرت حاصل ہے، وہیں فکاہیات میں بھی کسی سے کم نہیں۔ اُن کے مضامین کئی جلدوں پر مشتمل ہیں۔ سنجیدہ اور المیہ مضامین "مضامینِ فرحت" کے دوسرے حصہ میں زیادہ ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک تاریخی المیہ کا نام لیا جاسکتا ہے جو فرحت کے رشحات میں "فرماں بردار بیٹا" کے نام سے شامل ہے۔ فرحت کو ناقدانہ بصیرت بھی حاصل تھی اس کی کچھ جھلکیاں "دہلی کا ایک مشاعرہ" میں ملتی ہیں۔ چونکہ یہ مضمون تمثیلی اندازِ بیان کا حامل ہے۔ اس لئے صاحبِ مضمون کو اپنے طور پر نقد و نظر کا موقع نہیں ملا۔ تنقیدی شعور اُن مختلف لوگوں کی زبانی خود بخود ظاہر ہوتا ہے جن کے مرقع فرحت نے اس مضمون میں کھینچے ہیں۔ فرحت کی ناقدانہ حیثیت کلیاتِ نظیر اکبرآبادی پر "مقدمے" میں زیادہ کھل کر سامنے آتی ہے۔ "نذیر احمد کی کہانی ...." میں فرحت کی مختلف حیثیتیں ہمارے سامنے آتی ہیں

طنز و ظرافت کا ملکہ ذہنی تربیت کے بغیر نہیں ہوتا۔ درحقیقت بہت ساری ذہنی صلاحیتوں کے امتزاج اور ارتقا سے یہ جوہر وجود میں آتا ہے۔ مشاہدات کی وسعت، ذہن کی ذکاوت، نگاہ کی تیزی، ادراک کا بانکپن، اور سرشت کی شگفتگی کے بغیر طنز و ظرافت کے کامیاب نمونے معرضِ وجود میں نہیں آسکتے۔ چنانچہ جتنے بڑے بڑے طنز نگار اور مزاح نویس گذرے ہیں ان سب کے یہاں کم و بیش یہ صفات پائی جاتی ہیں۔

مشاہدات کی وسعت کے ساتھ ذہن رسا نہ ہو تو واقعات کا دیدہ ریزی کے ساتھ انتخاب نہیں ہوسکتا۔ انتخاب کے اس عمل سے

معنی کی سرحدیں شروع ہوتی ہیں۔ واقعات کی پیش کش کیلئے مخصوص اسلوب کا انتخاب تخلیقِ فن کا سبب بنتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ طنز و ظرافت کو بھی ایک فن ماننا پڑتا ہے۔ انتخاب کے بغیر تخلیقات کی صورت ایک ایسے گلستاں کی ہوجاتی ہے جسمیں بہت ساری خود رو جھاڑیاں نکلی ہوں، جن کی کاٹ چھانٹ کے بغیر تزئینِ چمن نہیں ہوسکتی۔ فن نام ہے تراش و خراش کا، تہذیب و تربیت کا، ترک و انتخاب کا، ترتیب و تزئین کا، یہ تمام صفتیں یکجا ہونگی تو ہم تخلیق کو فن پارہ قرار دے سکتے ہیں۔

جہاں تک سرشت کی شگفتگی اور ذہن رسا کی جولانی کا تعلق ہے، کہا جاتا ہے کہ مرزا فرحت اللہ بیگ ایک باغ و بہار طبیعت لے کر آئے تھے اُن کو طنز و مزاح سے طبعی مناسبت ہے۔ مزاح و ظرافت میں نازک سا فرق ہے۔ جو ظرافت صرف واقعات سے پیدا ہوتی ہے اُسے عملی مزاح کہہ سکتے ہیں یا دوسرے لفظوں میں اُسے واقعات کی ظرافت کے موسوم کرنا چاہیئے اور جو ظرافت صرف زبان و بیان کے نکات سے پیدا ہوتی ہے اسے خالص ظرافت یا الفاظ کی ظرافت کہنا چاہیئے۔ خالص ظرافت کا تعلق ذہن کی تراقی اور طبیعت کی جودت سے ہے۔ انگریزی میں اس کا مترادف ہے اور مزاح کے لئے لفظ HUMOUR کا استعمال ہوتا ہے۔ دونوں صورتوں میں طنز کی آمیزش ممکن ہے۔ فرحت طنز سے کام لیتے ہیں۔ اُن کی ظرافت واقعات پر بھی مبنی ہوتی ہے اور زبان و بیان کی شگفتگی کی بھی رہین منت ہے۔ فرحت واقعات کی پیش کش میں ترک و انتخاب کی منزل سے گذرتے ہوئے طنز و مزاح کا معیار ٹھہراتے ہیں۔ ایسی صورت میں بہت سارے لطیف نکات از خود پیدا ہوجاتے ہیں۔ جب وہ واقعات کی پیش کش کے ذریعہ ظرافت پیدا کرتے ہیں تو اُن کے جملوں میں تبسم آفرینی نہیں ہوتی بلکہ اُن واقعات میں ہوتی ہے جن کا انتخاب اپنے گرد و پیش کے بکھرے ہوئے موضوعات اور مشاہدات میں سے کرتے ہیں۔ بالفاظِ دیگر کہنا چاہیئے کہ فرحت کی ظرافت واقعات کی

شخص کو نمایاں کر کے ابھارتے تو ہم اُن لکیروں کو کردار نگاری کے اجزاء
کا نام دے سکتے ہیں اور جب سوانح کے اندر کسی شخص کا تذکرہ ہو تو اس
تذکرہ میں اُس کی شخصیت متعین کرنے والی خصوصیات کو سیرت نگاری
کے عناصر کہہ سکتے ہیں۔ سیرت نگاری ہو یا کردار نگاری، فنی لحاظ سے دونوں
میں ایک قدر مشترک ہے اور وہ یہ کہ کوئی بات پس منظر، حالات اور
واقعات کی روشنی میں بے ربط معلوم نہ ہو۔ آگے چل کر دونوں فنوں کی
راہیں الگ الگ ہو جاتی ہیں۔ سیرت نگاری میں واقعیت اور صداقت
سے قریب رہنا مستحسن ہے۔ مبالغہ اور خلاف منطق ترمیم و اضافہ سیرت نگاری
کے مزاج کے منافی ہے۔ کردار نگاری میں منطق کو اتنا دخل نہیں ہے۔
ہاں مبالغہ بھی یکسانیت کو ملحوظ رکھتے ہوئے برتنا چاہیے۔ سیرت نگار
جب کسی سیرت کا مرقع تیار کرتا ہے تو کسی شخص کے تمام پہلوؤں کو اجاگر
کرتا ہے اور اُنہیں جامعیت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ وہ یہ ضرور کرتا ہے
کہ کردار کے خاکے میں آب و رنگ بھرتے وقت کہیں پر زیادہ روشنی ڈالتے
ہوئے رنگوں کی دلکشی نمایاں کر دیتا ہے اور کہیں پر خطوط مدھم چھوڑ دیتا ہے۔
سیرت نگار اپنے موضوع کے صفحات پر واقعات زندگی سے روشنی ڈالتا ہے۔
یہ روشنی جتنی بھرپور ہوگی سیرت کے اتنے ہی گوشے اجاگر ہوں گے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کی حیثیت سیرت نگار کی بھی ہے اور کردار نگار
کی بھی۔ انہوں نے جیتی جاگتی ہستیوں کے حالات لکھے ہیں اور فرضی
قصے اور افسانے بھی۔ فرحت کے رشحات میں سیرت نگاری کے مرقعے بھی
ملتے ہیں ——— "ایک نذیر احمد کی کہانی ......" اور "دہلی
کا ایک مشاعرہ"۔ ان میں اول الذکر ہی سیرت نگاری کا مرقع ہے اور
آخر الذکر کے اندر سیرت کی چھوٹی چھوٹی جھلکیاں ملتی ہیں۔ اس مضمون
میں تفصیل کے ساتھ تخیل کا سہارا لے کر بعض شخصیتوں کے خد و خال
ابھارے گئے ہیں۔ اسے سیرت نگاری کا نمونہ کہہ سکتے ہیں لیکن "نذیر احمد کی
کہانی ......" میں فرحت نے سیرت نگاری کے تقاضے بہت حد تک پورے کئے
ہیں۔ سیرت کے متعلق قلم اٹھاتے وقت یہ پیش نظر رکھنا چاہیے کہ روشن
اور تاریک دونوں میں سے کوئی پہلو چھوٹنے نہ پائے۔ چنانچہ اسی اصول کی
کارفرمائی کا پتہ فرحت کے اس جملے سے ملتا ہے ——— "خواہ کوئی
برا مانے یا بھلا، جہاں مولوی صاحب مرحوم کی خوبیاں دکھاؤں گا وہاں
ان کی کمزوریوں کو بھی ظاہر کروں گا تاکہ اس مرحوم کی اصلی جیتی جاگتی تصویر
کھنچ جائے" ——— فرحت نے یہ مضمون "کسی کو خوش کرنے یا جلانے کو"
ظرافت ہے۔ اس کی مثال "نذیر احمد کی کہانی ......" پیش کی جا سکتی ہے۔
جس میں زبان اور الفاظ کی چاشنی کو دخل کم ہے۔ البتہ واقعہ ہی ایسا ہے
کہ جس سے طنز و مزاح کے پہلو نکل آتے ہیں۔ ظرافت کے متعلق خود فرحت
کا جو نقطۂ نظر ہے وہ اُن کے مضمون "خوش مذاقی" سے ظاہر ہوتا ہے۔
"خوش مذاقی" کے متعلق مصنف کا خیال ہے کہ یہ "ایک نفسی انبساط ہے،
اگر دل و دماغ پر انبساط کی کیفیت چھا جائے اور کبھی کبھی لبوں پر ہلکی سی
مسکراہٹ کھیل جائے اور ایک آدھ دفعہ قارئین پھول کی طرح کھلکھلا
کر ہنس پڑیں تو ایسا مضمون "خوش مذاقی" کا بہترین نمونہ ہوگا۔" یہ
زاویۂ نگاہ فرحت کے مضامین پر محیط ہے۔ اسی سے ظرافت محض کی رنگا رنگی
پیدا ہوئی ہے۔

اگرچہ مضامین فرحت کی نمایاں ترین خصوصیت صرف ظرافت ہے
لیکن طنز کا عنصر بھی کالعدم نہیں ہے۔ چنانچہ اپنے مضمون "کل کا گھوڑا"
میں جہاں گھوڑ دوڑ کا سماں بیان کرتے ہیں وہاں صاف معلوم ہوتا ہے کہ بیجا
تقلید پر چوٹ کی گئی ہے۔ اسی مضمون میں صحافتی بے اعتدالیوں کو ہدفِ طنز
بنایا گیا ہے اور بے بنیاد حاشیہ آرائی کا مذاق شگفتگی سے اڑایا گیا ہے۔
مرزا فرحت اللہ بیگ زبان و بیان کو ظرافت آفرینی کے وقت مطلق
نظر انداز نہیں کر دیتے بلکہ کبھی کبھی زبان کی چاشنی اور محاوروں کے
چٹخاروں سے ہی مزاح پیدا کرتے ہیں۔ مضامین فرحت کے حصۂ اول کا
دیباچہ جو "الم نشرح" کے نام سے لکھا گیا ہے۔ مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا
ہے۔ "سر سید کے آزاد خیالات کے غیرت مند صحیفو تم اپنے اوپر کم ہمتی کا طغرہ
نہ لگاؤ اپنے بل بوتے پر مقابلے کے لئے میدان میں اتر جاؤ، خود ہنسو
دوسروں کو ہنساؤ، اگر کوئی سمجھ دار پڑھنے والا مل جائے تو اُس کے
کتب خانہ کی زینت ہو ورنہ کسی نااہل کے ہاتھوں شہید ہو کر پنساری کی
پڑیوں میں کام آؤ۔" مختصراً ہم کہیں گے کہ معیاری طنز و ظرافت کی
پیش کش میں فرحت کا نام کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا اور درجۂ اول
کے طنز و ظرافت نگاروں میں رشید احمد صدیقی کے علاوہ کسی کو اُن پر
سبقت حاصل نہیں۔

کسی شخص کا تذکرہ الفاظ میں کیا جائے تو وہ اُس کی شخصیت کے
حدود اور خطوط کو متعین کرتے ہیں۔ یہ تعین جتنا صاف اور واضح ہوگا شخصی
اوصاف کا بیان اتنا ہی ابھر کر آئے گا۔ اشخاص کے تذکرے افسانوں کی
صورت میں ملتے ہیں یا سوانح کی صورت میں۔ جب قصہ یا کہانی میں کسی
شخص کو بھی

نہیں کیا۔ انہوں نے اس دیانت داری کے پیشِ نظر جا بجا سے تجزیہ کیا۔ اس تجزیہ میں [illegible] ہیں کہ جہاں واقعات کا تسلسل ٹوٹ گیا وہاں ربط قائم رکھنے کے لیے [illegible] فرضی بیان شامل نہیں کیا ہے۔ اس طرح واقعات کے درمیان کوئی سلسلہ قائم کرنے کی کوشش مفقود ہے۔

سیرت نگاری کا دوسرا اصول یہ ہے کہ خواہ تخیل سے کام لیا گیا ہو یا واقعات کہیں سے ماخوذ ہوں نفسِ واقعات میں صداقت ہونی چاہیے یعنی اگر کوئی بات اضافی کی حیثیت رکھتی ہے وہ سیرت کے کسی خاص پہلو کی نشاندہی میں معاون ہونا چاہیے۔ اس طرح تمام واقعات کے درمیان ممدوح کی وحدت لازمی ہے۔ اس سلسلے میں فرحت واقعیت کے پرستار کہے جا سکتے ہیں۔ "جو کچھ کانوں سے سنا اور آنکھوں سے دیکھا ہے لکھوں گا، اور بے دھڑک لکھوں گا" ——— اسی طرح واقعہ نگاری کا دعویٰ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں "انشاء اللہ واقعات کے اظہار میں مجھ سے غلطی نہ ہو گی ہاں یہ ممکن ہے کہ بعض نام بھول جاؤں کیونکہ بعض چھوڑ جاؤں یا غلط لکھ جاؤں"۔

ڈپٹی نذیر احمد کی شخصیت کا جو مرقع فرحت کی تحریر سے تیار ہوتا ہے اس میں مثبت اور منفی دونوں پہلو ملتے ہیں۔ فرحت نے یہ بتانے میں تامل سے کام نہیں لیا کہ لین دین میں نذیر احمد بہت سخت تھے اور سود پر روپیہ دینا اور لینا جائز نہیں سمجھتے تھے۔ اسی طرح ان کی یہ عادت بھی ہمارے سامنے جیتے جاگتے کردار کی عادت کی صورت میں آتی ہے کہ جب کوئی پھل یا دوسری مرغوب چیز مولوی نذیر احمد کھاتے تھے تو اپنے سامنے بیٹھے ہوئے لوگوں کو شریک نہ کرتے تھے۔ دوسری طرف نذیر احمد کی علمی لیاقت اور خداداد صلاحیت کی تصویر بھی سیرت نگاری کے اس مرقع میں ملتی ہے۔ نذیر احمد اپنے عہد کے معدودے چند عربی دانوں میں سے تھے۔ ان کو طرح طرح پڑھانے والا بھی کوئی نہ تھا جن کو پڑھنے پڑھانے کا ایسا شوق ہو کہ اپنے آرام کے اوقات میں سے وقت نکال کر پڑھنے والوں کے میلانات کو مدِنظر رکھتے ہوئے ان کی تعلیم پر توجہ دے اور ساتھ ہی ساتھ اس طرح پڑھائے کہ سبق مکمل طور پر دل نشین ہو جائے۔ فرحت نے اعتراف کیا ہے کہ ان کے پڑھانے کے بعد ایسا محسوس ہوتا تھا گویا اب یہ سبق کبھی بھول نہیں سکتے۔

نذیر احمد کے رہن سہن، لباس اور خوراک یہاں تک کہ روزمرّہ کا معمول بھی اس مضمون میں ملتا ہے۔ ان تفصیلات سے نذیر احمد کی سیرت کے تمام خط و خال واضح ہو جاتے ہیں۔ گفتگو کا انداز، اپنی ذاتی ترقی پر افتخار، اپنے تجربوں پر ناز اور محاورات کے استعمال کا شوق، یہ سارے خط و خال بھی عناصرِ شخصیت اس مضمون میں مل جل کر نذیر احمد کو ہمارے سامنے مجسّم کر کے کھڑا کر دیتے ہیں۔ اور ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گویا ہم ان کو اپنی نگاہوں سے دیکھ رہے ہیں۔ سیرت نگاری کا اسے کمال کہنا چاہیے۔ اور یہ کمال مرزا فرحت اللہ بیگ کے یہاں بدرجۂ اتم پایا جاتا ہے۔ چونکہ فرحت طبعاً مزاح کی طرف مائل ہیں۔ اس لئے سیرت نگاری میں بھی ظرافت کی شوخیاں جا بجا بکھری ہوئی ملتی ہیں۔

"دلی کا ایک مشاعرہ" میں جن اساتذہ کا ذکر آتا ہے ان کی شخصیتوں کے مختلف اوصاف اسی طرح اجاگر کئے گئے ہیں جس طرح اردو شاعری کے تذکروں میں ملتے ہیں۔ ہر چند یہ مضمون تذکرے کی حیثیت نہیں رکھتا لیکن اس کے واقعات تذکرے کی ایک کتاب "طبقات الشعراء" سے ماخوذ ہیں۔ اس مضمون کی تمہید میں فرحت نے اعتراف کیا ہے کہ کریم الدین کی کتاب "طبقات الشعراء" کے طبقۂ چہارم میں ۱۲۶۱ھ کے ایک مشاعرے کا پتہ ملتا ہے۔ اور دوسری طرف محمد حسین آزاد کے "نیرنگِ خیال" سے دل میں مشاعرے کا خیال پیدا ہوتا ہے۔ اس طرح ایک مصنف کی تحریک اور دوسری طرف مصنف کی دی ہوئی تفصیل سے تخیل کی آمیزش کے ساتھ ایک مضمون تیار ہو گا۔ ظاہر ہے کہ تخیل کی آمیزش سے کسی حد تک مرزا فرحت اللہ بیگ کی سیرت نگاری کا فن ابھرتا ہے اور زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ جو کردار اس تذکرے میں ملتے ہیں ان کی کما حقہ تصویر ملتی ہے اور اس سلسلے میں واقعیت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا گیا۔ چیزوں کی تصویر واقعیت کے ساتھ پیش کرنا بھی ایک باضابطہ فن ہے لیکن اس فن کو ہمیں مرقع نگاری کہنا چاہیے اور جہاں اس تفصیل کی روشنی میں تخیل کا سہارا لے کر بعض شخصیتوں کے مخصوص میلانات ابھارے گئے ہیں انہیں سیرت نگاری کا نمونہ کہہ سکتے ہیں۔ اس طرح اس مضمون میں سیرت نگاری بہت ناپختہ شکل میں ملتی ہے، البتہ مرقع نگاری بامِ عروج پر ہے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کے فنِ تحریر کی گوناگونی کا ایک رخ مرقع نگاری بھی ہے۔ مرقع نگاری کا فن مصوّری میں سفید اور سیاہ رنگوں کی آمیزش (Light & Shade) سے مزین ہوتا ہے۔ دراصل مرقع نام ہے اشیاء کے محض بیرونی خطوط (Out Lines) کو ان کے پس منظر میں نمایاں کرنے کا۔ اس میں صرف دو جہتیں ہوتی ہیں ——— ایک پس منظر اور دوسری پیش منظر۔ اوّل الذکر کچھ مبہم ہوتا ہے اور آخر الذکر کچھ واضح۔ فرحت کی مرقع نگاری "دلی کا ایک مشاعرہ" میں اپنے فن کا معراجِ عروج پر نظر آتی ہے۔ مضمون کے

کئی حصے ہیں۔ پہلے حصے میں مضمون کی وجہ تصنیف بتائی گئی ہے۔ دوسرے حصے میں تمثیلی پیرائیہ بیان اختیار کیا گیا ہے۔ یہیں سے فرحت کی مرقع نگاری کا فن اپنی نمود سے متاثر کرنے لگتا ہے۔ اس حصے میں مرقع سے زیادہ منشی کریم الدین کے سراپا پر توجہ صرف کی گئی ہے۔ مضمون کے تیسرے حصے میں مرقع نگاری اپنے اصطلاحی معنوں میں اجاگر ہوئی ہے۔ مجلس مشاعرہ کا مفصل باہتمام صیغۂ حال میں بیان ہوکر مرقع کیلئے پس منظر فراہم کرتا ہے۔ نشست و برخاست کا انتظام، شعراء کی آمد، ان کی سواریاں، اُن کے لباس اور مجلس میں آنے اور اپنی اپنی جگہ بیٹھنے کا انداز۔ یہ ساری چیزیں مرقع نگاری کی جزئیات ہیں۔ مرقع کی تکمیل مضمون کے آخری حصے میں ہوتی ہے جب شعرا اپنی اپنی باری پر شعر سنانے لگتے ہیں اُس وقت اُن کا حلیہ، اُن کے حرکات و سکنات، ان کے شعر پڑھنے کی طرز — یہ سب فرحت کی مرقع نگاری کی بولتی ہوئی سندیں ہیں۔ اپنے مرقعوں میں فرحت نے جان ڈال دی ہے۔ اور محاکاتی اندازِ بیان سے چلتی پھرتی اور بولتی ہوئی تصویریں دکھائی ہیں، اگر یہی واقعات سپاٹ بیانیہ اندازِ بیان میں لکھے گئے ہوتے تو ہم اسے رپوتاژ یا روداد کہتے، مرقع نگاری کا نام اس کے لئے زیبا نہ ہوتا۔ فرحت نے ڈرامائی رنگ سے اپنے اس مضمون کو رودادِ محض سے بلند کر دکھایا ہے۔

جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے، فرحت کی حیثیت رتن لال سرشار سے مماثل ہے۔ انہوں نے جو کردار اپنے افسانوں میں پیدا کئے ہیں ان کے نقوش اتنے گہرے اور تیکھے ہیں کہ اپنی انفرادیت کا اعتراف کرا کے چھوڑتے ہیں۔ جس طرح سرشار کے "میاں آزاد اور خوجی" زندۂ جاوید کردار بن گئے ہیں، اسی طرح فرحت کے "نواب صاحب" کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ فرحت کے رشحات میں کچھ افسانے ملتے ہیں جن میں کردار نگاری کا فن بہر طور موجود ہے۔ "ایک اور ایک چار"، "بیوی کی انا"، "مولوی صاحب کی بیوی" اور "خفسانہ" فرحت کی کردار نگاری پر دال ہیں — "ایک نواب صاحب کی ڈائری" میں نواب کتے مار خاں کا کردار فرحت نے شوخ رنگوں کی آمیزش سے ابھارا ہے۔ ہر چند اس کے عناصر میں فوق الفطرت مواد داخل ہے، لیکن جو بات کہی گئی ہو خواہ وہ خلافِ فطرت یا مبالغہ کے ساتھ کیوں نہ ہو بہت زیادہ دلکش معلوم ہوتی ہے۔ یہی دل نشینی کردار کو جاذبیت بخشتی ہے اور عام کرداروں سے منفرد کرتی ہے۔ کتے مار خاں نواب اپنے جنون میں عجیب عجیب حرکات کرنا ان کی حیاتِ دوام کی ضمانت ہے۔

شاعر بمبئی

مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ مرزا فرحت اللہ بیگ افسانوں کی کردار نگاری کے تمام رموز سے کلی طور پر واقف نہ سہی، افسانہ نگاری اور کردار نگاری کی طرف فطری میلان رکھتے ہیں۔ فرحت ایک صاحب طرز انشاپرداز اور مضمون نگار ہیں لیکن بڑے افسانہ نگار نہیں۔ ان کو عظیم بیگ چغتائی کی صف میں کھڑا کیا جا سکتا ہے۔ سیرت نگاری کے تمام پہلو کی پیشکش پر حاوی ہیں۔ اور بلاشبہ حالی اور شبلی کے بعد اگر کوئی اچھا سیرت نگار اردو میں اب تک ہوا ہے تو وہ مرزا فرحت اللہ بیگ ہیں۔

نظیر اکبر آبادی کے کلیات پر مقدمہ لکھتے ہوئے فرحت نے اپنے تنقیدی شعور کا بھی ثبوت دیا ہے۔ محاسن و معائب پر یکساں نگاہ، زندگی اور ادب کے تعلق سے آگاہی اور شعر فہمی کے نکات فرحت کی تنقیدی خصوصیات ہیں۔ فرحت کا ایک اور تنقیدی مضمون "حکیم آغا خان دہلوی" ہے۔ اس میں اُن کی ناقدانہ جہت کم ابھری ہے اور مضمون مرثیہ ہو کر رہ گیا ہے۔ اپنے بعض مضامین میں فرحت المیہ نگار دکھائی دیتے ہیں اور بعض وحشت ناک مناظر پیش کرنے پر ایسے ہی قادر دکھائی دیتے ہیں جیسے حجاب امتیاز علی۔ "خضاب" فرحت کا ایسا ہی افسانہ نما مضمون ہے۔ نرے مزاح میں بھی فرحت لاثانی ہیں۔ "بیوی کی انا" جیسے مضامین خالص مزاح کے ثبوت ہیں۔ فرحت کے طنزیہ مضامین "کل کا گھوڑا" اور "تصویر کے دو رخ" وغیرہ ہیں۔

"تصویر کے دو رخ" اپنی مقصدیت اور تاثیر کے اعتبار سے اہم ہے۔ "نذیر احمد کی کہانی" میں فرحت کا فن سیرت نگاری ظرافت کے امتزاج کے ساتھ اپنی معراج تک پہنچ گیا ہے۔ اور "دہلی کا ایک مشاعرہ" فرحت کی مرقع نگاری پر دال ہے۔ ان مضامین کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ ظرافت فرحت کی سرشت ہے، سیرت نگاری ان کا فن اور مرقع نگاری کو ان کا اعجاز کہنا چاہیئے۔

OO

بقیہ صفحہ ۳۴ "طوفان کی گود میں"

ستا بھی میرے لئے بیٹے کے سمان ہے۔ تم بھی تو ایک بیٹے کی بلیدان دے چکے ہو۔

رکھا: چودھری!

چودھری آگے بڑھ کر ستا کو گلے سے لگا لیتا ہے۔

(پردہ گر گیا)

OO

رحمن جامی

تین نظمیں

عینک

مری ننگی آنکھیں
بہت باحیا ہیں
کہ یہ ننگی رہتی ہیں جب بھی
تو خود شرم سے
سمٹی سمٹی سی رہتی ہیں اکثر
میں جس چیز کو دیکھتا ہوں
وہ ملبوس لگتی ہے مجھ کو
مری ننگی آنکھیں بہت باحیا ہیں
کہ سب ننگی چیزوں سے کرتی ہیں پردہ
مری ننگی آنکھوں کا یہ بانکپن ہے

مگر میری عینک !
بہت بے حیا ہے
کہ ہر چیز کو ننگی کر کے
مرے سامنے پیش کرتے ہوئے خندہ زن ہے

سمندر

سمندر بولتے کم ہیں
اگرچہ ہر گھڑی آغوش میں اپنی
چھپا رکھتے ہیں
لاکھوں چیختے چنگھاڑتے طوفاں
مگر آغوش اپنی کھولتے کم ہیں
سمندر بولتے کم ہیں

بازیافت

تری رُوح کے در پہ دستک سے پہلے
مجھے جسم کے آہنی در سے ہو کر گذرنا پڑا
تب کہیں جا کے
لذّت کی بیحد فراوانیاں مل سکی ہیں
کہ احساس کی روشنی
نیند سے جاگ کر جگمگانے لگی
تنگ راہیں کشادہ ہوئیں ذہن کی
تو ---- !
کئی راز خود کھل گئے جسم و جاں کے
کہ سارے دفینے اُبل کر
مری روح کے سامنے آ پڑے ہیں

O ۸/۷/۸۳۰-۲-۱۲، پل کالونی، مراد نگر، حیدرآباد - ۲۸

بھارت چند کھنہ
۶۸/ب - ایسٹ مریڈ پلی - سکندرآباد (دکن)

پرانا ریڈیو ـــــ نئی آوازیں

پہلے عنوان کے دوسرے حصے یعنی نئی آوازوں کے بارے میں کچھ سنئے۔
پرانی شراب کو چھوڑ کر جسکی قدر و قیمت اُسی قدر بڑھتی جاتی ہے جتنی زیادہ ضعیف ہو۔ پرانا ریڈیو تسلی سے بنی پرانی کھٹیا، پرانی سائیکل، پرانی موٹر، پرانا بجلی کا پنکھا اور کسی بارہ دری کے بارہ پرانے دروازے سب ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے ہیں۔ اگر یہ بفرضِ محال چالو ہو جائیں یا اُن کا استعمال کیا جائے تو اُن میں سے، اُن کی اندرونی خرابیوں کے ظاہر ہونے کے علاوہ عجیب و غریب آوازیں نکلنے لگتی ہیں ـــ
تسلی سے بنی ہوئی کھٹیا غالباً بڑھاپے کی وجہ سے مرض ARTHRITIS میں مبتلا اپنے چاروں پائے بیک وقت زمین پر نہیں ٹکا سکتی، تاوقتیکہ کوئی اُس پر بیٹھ یا لیٹ نہ جائے۔ جب اُس پر کسی کے بیٹھنے سے وزن پڑتا ہے تو وہ شکوہ کرتی، لرزتی اور کراہتی ہوئی اپنا چلتا پایہ بھی زمین پر ٹکا دیتی ہے، مگر جیسے ہی وزن ایک طرف ہو جائے تو وہ دوسری طرف کا ایک یا دونوں پائے چرچراہٹ سے اُٹھا لیتی ہے۔ اگر کسی گھر میں ایسی دو چار کھٹیا ہوں تو اُن پر نیند لینے کے لئے لیٹ جانے والے کبھی بے خبر نہیں سو سکتے۔ ان پر سونے والوں کی ذرا سی حرکت سے کڑکڑاہٹ کی دلخراش آوازیں نکلتی ہیں اور سارا گھرانا ہوشیار اور چوکس ہو جاتا ہے ایسے گھرانے میں چور چکار بھی نہیں مار سکتا۔
پرانی سائیکل جس کے پہیئے ٹیڑھے بنگے اور جس کے سب اعضا بشمول چین chain ڈھیلے ہوں، ایک عذاب مسلسل ہے۔ حرکت میں پہیئے پر رِم mudguard سے رگڑ کھاتے ہوئے گھر گھر اور پڑ پڑ کی آوازیں پیدا کرتے ہیں اور چین بار بار نکل جاتی ہے یا بعض مرتبہ چلانے والے یا چلنے والے کے پاجامے یا پتلون کو اپنے دام میں پھانس کر اور بار بار کر اُس پر خود سوار ہو جاتی ہے۔ ایسی سائیکل کو تو بس صرف دیو ہیکل اور پہلوان قسم کے لوگ ہی چلا سکتے ہیں۔ عام آدمی کا کچومر تو تھوڑی دیر میں نکل جاتا ہے۔
پرانی موٹر چلاتے وقت یہ معلوم نہیں ہو سکتا کہ اب کی بار اس کا کونسی کل بگڑنے کے لئے تیار بیٹھی ہے۔ بہرحال اس میں رفتار کم اور شور زیادہ اور آوازیں زیادہ ہوتی ہیں۔ اسکو چلانے والا چلا چلا کر غوں غوں کرتا اور اکثر و بیشتر اسکے نیچے شکست کی تصویر بنا لیٹا نظر آتا ہے!
پرانے بجلی کے پنکھوں سے نہ صرف لمبی لمبی تانیں ہی اُٹھتی ہیں بلکہ بعض پرانے ٹیبل فین TABLE FAN ایسے ہوتے ہیں کہ اُن کو ہاتھ لگاتے ہی شارٹ مارتے ہیں۔ میرے ایک دوست کے پاس ایسا ہی ایک پنکھا تھا، جو شارٹ مارنے کے علاوہ اُس رُخ کبھی نہیں ٹکتا تھا جس طرف اُسے ایڈجسٹ کیا جاتا تھا بلکہ بہت جلد منہ پھیر کر دیوار کو تکا دیتا تھا۔ کئی دفعہ اُس کے رُخ بدلتے بدلتے میں اپنی جگہ بدل کر اس کے مقابل جا بیٹھا ـــ اور اب اگر آپ اسے مبالغہ نہ کہیں تو عرض کروں کہ جیسے ہی میں اُس کے رُخِ زیبا کی سیدھ میں جا کر بیٹھا، اُس ہرجائی نے حقارت بھرے غم و غصہ کی ایک تان لگائی اور منہ پھیر لیا!
کسی پرانی بارہ دری کے سب دروازے ایسے ہوتے ہیں جو اپنے بیتے ہوئے درخشاں دور کو یاد کرتے ہوئے، ہوا کے جھونکے سے یا کسی کے ہاتھ لگانے پر بین کرنے لگتے ہیں۔ اُن کو بند کرتے یا کھولتے وقت اُن میں سے کچھ ایسی دل فگار آوازیں نکلتی ہیں جیسی کسی دہشت انگیز بھوتانی فلم میں سنائی دیتی ہیں ـ ان آوازوں کو سُن کر خون منجمد ہو جاتا ہے!
کچھ حال آپ نے چند پرانی چیزوں سے نکلنے والی آوازوں کا سُنا۔ اب کچھ ذکر پرانے ریڈیو کا بھی سنئے ـــ ایسے ریڈیو کا جو ایک دو پُشت پرانا اور وراثت میں مجھ پر اس لئے مسلط کر دیا گیا کہ دوسرے وارثوں نے،

کانوں پر ہاتھ رکھتے ہوئے، اس شے کو لینے سے انکار کر دیا تھا۔
بہرحال وراثت میں حاصل کی ہوئی ہر چیز آبا و اجداد کی نشانی ہوتی ہے، اور حاصل کنندہ اس کو اپنے وارثوں کے لئے حفاظت سے سنبھالے رکھتے ہیں، تاکہ نئی پود ان سے نبرد آزمائی کرتے ہوئے، پرانی چیزوں کے ٹھوس اور عمدہ ہونے کی حقیقت جان لے۔

اس کا فریم لکڑی کا بنا ہوا ہے اور شکل اس کی انگریزی کے حرف لا کا الٹ ہے۔ اس میں بیٹری سے نہیں بلکہ بجلی کے زور سے جان آتی ہے۔ رنگ اس کا کسی زمانے میں لکڑی کے رنگ جیسا ہوگا مگر اب اس کے رنگ کا تعین کرنا ممکن نہیں۔ معشوق کے دوپٹہ کی طرح اس کے بارے میں اگرئی کا گمان اور ملگجی کا شک ہوتا ہے۔

کچھ دیر اس کو گرم ہونے میں لگتی ہے۔ مگر شروع شروع یہ ہوتا تھا کہ اس کا پلگ لگاتے ہی پھٹ سی آواز آتی تھی اور گھر کے سارے برقی سسٹم کے تمام فیوز یکلخت اڑ جاتے تھے۔ بڑی مشکل سے اس کا یہ عیب چھ مہینے کی مسلسل کوششوں اور چھ سات فٹ فیوز کا تار استعمال کرنے کے بعد رفع ہوا۔

اس کے بعد ریڈیو سے فیضیاب ہونے کی پہلی کوشش کی گئی۔ گھر کے سب لوگ ریڈیو کے کمرے میں آ بیٹھے۔ پلگ لگایا گیا اور ریڈیو کے گرم ہو جانے پر جیسے کسی مشہور موسیقار کی آواز سننے کی آس میں ریڈیو اسٹیشن کے نام پر اسے لگایا تو اس میں سے پہلی چند آوازیں ایسی نکلیں جیسے گھر میں کوئی ریل گاڑی گھس آئی ہو جس کا انجن مسلسل سیٹی بجا رہا ہو اور اس میں بیٹھا کوئی شخص مشین گن چلا رہا ہو۔ اس طوفان بدتمیزی کو بند کرنے کے لئے آواز والی گھنڈی کو بائیں طرف گھمانے سے ثابت ہوا کہ یہ گھنڈی محض آرائش کے لئے لگی ہوئی ہے اور اس کی آواز کو گھٹایا نہیں جا سکتا۔ پھر جب دوسری گھنڈی کو بائیں جانب گھمایا تو یہ گھوم کر ہاتھ میں آگئی۔ بہرحال بڑی مشکل سے پلگ نکال کر اس کی آواز کو ٹھنڈا کیا، مگر اس ایک آدھ منٹ میں گھر میں ایک دو حادثات ہو چکے تھے۔ کسی کے ہاتھ سے چائے کی پیالی گر کر ٹوٹ چکی تھی اور بعض کانوں میں انگلیاں ٹھونسے ریڈیو سے دور ہو جانے کے لئے جو دوڑے تو کمرے کی تپائیوں میں الجھ کر اپنی ٹانگیں زخمی کر چکے تھے۔ گھر کا کتا تھرتھراتا ہوا ٹانگوں میں دم دبائے گھر کے کسی پلنگ کے نیچے دبک کر بیٹھ گیا تھا ——— اور گھر کے باہر کچھ لوگ جمع ہو گئے تھے اور یہ جاننا چاہتے تھے کہ اس گھر میں کس نے کس کا خون کیا ہے!۔

شاہد یمینی

سب سے پہلے ہم نے گھر کے باہر لوگوں کے اجتماع کو مطمئن کرنے کی کوشش کی کہ آوازیں جو انہوں نے سنی تھیں، دراصل ریڈیو سے نشر ہونے والے پروگرام کی تھیں۔ بڑی مشکل سے منت سماجت کر کے ان لوگوں کو گھر کے سامنے سے ہٹایا اور ان کو اس اقدام سے باز رکھا کہ گھر کے کسی فرد کو (لوگوں کے اس اجتماع میں ایک صاحب جو شکل و صورت سے سماجی کارکن نظر آتے تھے، کو نہ معلوم میری شکل و صورت میں کیا نظر آیا کہ وہ مجھ کو ہی سب گھر والوں میں سے خاص طور پر قاتل سمجھتے تھے) ارتکاب قتل کے جرم میں تھانے پہنچا دیں!

دوسری مرتبہ ریڈیو کو چالو کرنے کی کوشش کرنے سے پہلے گھر کے ایک فرد کو پلگ کے پاس کھڑا کر دیا گیا تاکہ ریڈیو میں سے پہلے جیسا ہنگامہ برآمد ہو تو فوراً پلگ نکال کر اس کو مردہ کر دیا جائے۔ اس مرتبہ باوجود کوشش ریڈیو آن نہیں ہوا کیونکہ اس کو آن کرنے والی گھنڈی اپنا صحیح مقام چھوڑ چکی تھی۔ اس نوبت پر ریڈیو کو چالو کرنے والی ٹیم ہاف ٹائم اور وقفہ راحت منانے کے لئے کچھ دیر ریڈیو سے پرے ہو کر بیٹھ گئی۔ پھر کسی قدر دم لے کر ریڈیو آن کرنے والی گھنڈی کو ساکٹ میں بٹھا کر جب سوئی کسی اسٹیشن پر پہنچی تو تین تین اسٹیشنوں سے یکمشت پروگرام آنے لگا۔ ایک جگہ "سے جا میں تجھ سے نا ہیں بولوں" کا نغمہ اور اس گانے کی سنگت میں اناج اور سبزیوں کے دام اس صراحت سے حاصل ہوتے کہ یہ کم ہو رہے تھے۔ ان آوازوں کی بیک گراؤنڈ میں کسی جگہ سے روئی دھنکنے کی مسلسل آواز آ رہی تھی۔ گھر والوں نے ہدایت دی کہ ریڈیو ٹھیک سے لگاؤ اور گھر کے ریڈیو لگانے والے ماہر نے جو گھنڈی کو ہلایا تو پہلے تینوں اسٹیشن غائب اور پھر عالم غیب سے کسی ایسی زبان میں دھواں دھار تقریر کا ایک ٹکڑا گوش گزار ہوا جس کو گھر کا کوئی فرد نہیں سمجھ سکتا تھا۔

ان کوششوں کے بعد آپ کے اس خادم نے ریڈیو ٹھیک کرانے کے لئے ہزاروں جتن کئے اور کئی ہاتھوں ایک جٹا دھاری سادھو سے آشیرواد بھی لی مگر بے سود۔ بطور آخری کوشش جب شہر کے سب سے بڑے ماہر کو ریڈیو بتلایا تو اس نے اس کے اندرونی سسٹم کو دیکھ کر یہ مشورہ دیا کہ اس کی مرمت کرانے سے بہتر یہ ہوگا کہ اس عجوبے کو کسی عجائب گھر کی نذر کر دیجئے کیونکہ اس کی افادیت ایک مدت پہلے ہی ختم ہو چکی تھی۔ البتہ اگر ہم کو اس کا خول پیارا ہے تو اس میں موجود سب فاسد مواد کو نکال کر کسی نئے سیٹ کی مشین فٹ کی جا سکتی ہے مگر ایسا کرنے میں نئے ریڈیو کی قیمت سے زیادہ خرچہ ہوگا۔

(بقیہ صفحہ ۴۶ پر دیکھئے)

غزلیں

فیاض گوالیاری

شیش محلوں کی بھی بنیاد میں پتھر نکلے
اِن سے اچھے تو مرے گاؤں کے چھپّر نکلے

گرچہ سو بار نئے پیار سجا کر نکلے
گھر وہ پھر گھر نہ رہا، گھر سے جو باہر نکلے

مُدعا پیاس بُجھانا ہے ڈبونا تو نہیں
حُسنِ دریا ہے تو ساحل سے نہ باہر نکلے

نرم بھی، گرم بھی، یخ بستہ و طوفانی بھی
میری آنکھوں کے تلے کتنے سمندر نکلے

کچھ نہ ہو کر بھی ہزاروں کا بَھلا تھا وہ شخص
وہ جو سب کچھ تھے، نہ ہونے کے برابر نکلے

زخم اور عزم ہی فیاضؔ مجھے لیکے بڑھے
زخم اور عزم ہی میرے گُل و گوہر نکلے

○ چمن منزل، کرنل صاحب کی ڈیوڑھی، گوالیار - ۱

عشرت ظفر

یہ کیا جنوں ہے سمایا ہوا مرے سر میں
تلاش کرتا ہوں چہرے کو اپنے پتھر میں
قدم سنبھل کے سوادِ طلسمِ رنگ میں رکھ
چھپا ہوا ہے وہ ہر بے حجاب منظر میں
چمک رہا ہے فضا میں مرا غبارِ وجود
سمٹ رہا ہوں میں سورج کے زرد پیکر میں
کسی کو کچھ بھی تھکن کے سوا نہ ہاتھ لگا،
اگرچہ شہرِ فلک غرق تھا سمندر میں
بکھر چکا ہے ہر اک تار و پودِ شعلۂ خاک
خموش بیٹھا ہوں عشرتؔ میں برف کے گھر میں

○

تھا نہ خاک کے زنداں میں قید ہو کر بھی
بلا کا شور تھا پوشیدہ میرے اندر بھی
مرے وجود سے واقف ہے کون میرے سوا
میں بے کنار سمندر بھی ہوں شناور بھی
کبھی ٹھہر کے سرِ راہ اُن کو دیکھ تو لو،
طلسمِ راز ہیں چہروں کی طرح پتھر بھی
کہاں نجات ہے ممکن کہ تیرا دامِ نگاہ،
بچھا ہے خیمۂ ارض و فلک سے باہر بھی
مرے لہو کو وہ آنکھوں سے پی گیا عشرتؔ
شکستہ کر گیا نیزوں سے میرے شہپر بھی

○ فیس وائچ ہاؤس، درحاتی مارکیٹ، طلاق محل، کانپور

شہاب دائروی

محلہ دائرہ - بہار شریف (نالندہ)

چالک

سیلاب سے ڈری، سہمی، رُکتی اور ٹھہرتی ہوئی ٹرین جب ایک گھنٹے سے اسٹیشن پر آکر رُکی تو رات گہری تاریکی میں لپٹی ہوئی تھی۔ نرملا نے پہلے ویٹنگ روم میں رات گذارنے کی سوچی، لیکن وہاں کی ویرانی اور گھٹن کے اکیلا پن نے اُس کے دماغ میں ہزاروں وسوسوں کو جگا کر جب اُس کو ڈرا سا دیا تو اُس نے فیصلہ کیا کہ وہ شہر میں کسی ہوٹل میں قیام کرے گی۔ اسٹیشن سے شہر کا فاصلہ دو کیلو میٹر لمبا تھا۔ اُس کا رکشا ابھی نصف راہ بھی طے نہیں کر پایا تھا کہ مغرب سے اُٹھی ہوئی تیز ہواؤں نے یکایک راہ کی گرد اُڑا کر سڑک کے پول سے پھیلتی ہوئی روشنی کو ڈھک سا لیا——— ہواؤں کا دباؤ بہت زیادہ تھا——— رکشا کا چالک نیچے اُتر کر رکشا کو اپنے ہاتھوں کی طاقت کے سہارے دھیرے دھیرے آگے بڑھانے لگا۔ ابھی رکشا مشکل سے دس قدم آگے بڑھا ہوگا کہ بجلیاں چمکنے لگیں اور گرج کے ساتھ چھینٹے پڑنے لگے، رکشا کے ہُڈ میں جو پردہ لگا تھا وہ کسی گندی ہوئی برسات کے ظلم سے کسی یتیم کے دامن کی طرح جگہ جگہ سے پھٹا اور مسکا ہوا تھا——— پانی کے چھینٹوں کو وہ سنبھال نہ سکا——— اُس سے جھرنے کی طرح پانی بہا اور نرملا کے لباس سے گذر کر اُس کے بدن پر سرسرانے لگا——— راستہ سنسان تھا———، دونوں طرف بہتے ہوئے ندی نالوں کا تیز شور تھا——— ساگوان اور پیڑ کے لمبے گھنے درختوں کے پتوں سے جھانک بجاتی ہوئی وحشت سڑک پر جیسے تھرک رہی تھی———، ہواؤں کے بھاری دباؤ سے ہاتھوں کے سہارے بھی رکشا کا بڑھنا مشکل ہو گیا تو اُس کے چالک نے ایک پول کے قریب گھنے درخت کے نیچے رکشا کو روک دیا۔ نرملا کا بارش سے بھیگا ہوا جسم ماحول کے ڈراؤنے پن سے بُری طرح کپکپا رہا تھا——— رات اندھیری تھی———، راہ ویران تھی———، وہ جوان تھی———، اور ایک انجان مرد اُس کے قریب تھا——— جو نچلے ماحول کی گندی بستیوں میں پلا تھا۔ وہ کچھ سوچ کر سہم سی گئی——— کن انکھیوں سے اُس نے رکشا چالک کا جائزہ لیا——— دل میں اُٹھے فتور اور دماغ میں جاگے پاگل ارادے انسان کے چہرے پر کبھی کبھی جھلملانے لگتے ہیں لیکن اس چالک کا چہرہ بالکل سپاٹ اور ہر تاثرات سے خالی تھا۔ وہاں تو صرف پانی کے قطرے ہر طرف ڈھلکے ہوئے تھے اور وہ بار بار اپنی اُنگلیوں کے سہارے اُن قطروں کو پونچھ کر زمین پر جھٹک رہا تھا——— کچھ دیر تک دونوں خاموش رہے———، دونوں بھیگتے رہے———، پھر نرملا نے کہا——— "پانی تھمنے کی کوئی امید نہیں اور میں اگر یہیں رُکی رہی تو اکڑ کر برف کی طرح جم جاؤنگی"

چالک نے اپنی ہمت کو سمیٹا پھر اپنے ہاتھوں کے سہارے رکشا آگے بڑھاتے ہوئے کہا۔

"کس ہوٹل میں لے چلوں———؟"

"میں اس شہر کے لئے بالکل انجان ہوں——— پہلے تو میں نے کسی ہوٹل میں رات کاٹنے کی سوچی تھی، لیکن یہاں کے ہوٹلوں میں کس طرح کے لوگ آکر ٹھہرتے اور رہتے ہیں مجھے معلوم نہیں———، میں پوری طرح بھیگی ہوئی ہوں——— بریف کیس کے اندر جو کپڑا ہے وہ بھی اب بھیگ چکا ہوگا۔ ایسی حالت میں کسی ہوٹل کے اندر داخل ہونے کی میں ہمت نہیں کر سکتی———"

"تو اسٹیشن واپس لے چلوں——— بیچ سڑک پر رکشا رُک گیا۔

"میرے لئے اسٹیشن اور ہوٹل میں بالکل ایک جیسی بات ہوگی——— اگر تم میری مدد نہیں کر سکتے تو جہاں چاہو پہنچا دو———" نرملا کی آواز میں بڑی کپکپاہٹ تھی——— یہ اعتماد پہلی بار کسی عورت نے اُس پر کیا تھا——— سماج میں جس کا کوئی اچھا مقام نہ ہو اور یکایک وہ اُونچے مقام کے فرد کا اعتبار پالے تو یہ اُس کی زندگی کی سب سے تابناک گھڑی ہوتی ہے۔

شاعر ممبئی

چالک کے شل ہاتھوں میں اعتماد کی جادوئی طاقت نے غضب کا زور بھر دیا ۔ پانی کے تیز دھاروں میں رکشا بڑھا اور اندھیرے کو چیرتا ہوا ایک گھنٹہ کے اندر ایک تنگ سی گلی میں داخل ہو کر ایک کوٹھری کے سامنے رُک گیا ۔ تالا کھول کر چالک نے چراغ روشن کیا پھر رکشا سے بریف کیس اُٹھا لا ۔

" اندر آجائیے ۔۔۔ "

تنگ سی کوٹھری افلاس کی گھٹن سے بھری تھی ۔۔۔ اُس کے وسط میں ایک موٹا سا ٹاٹ بچھا تھا ۔ چالک نے چند لکڑیوں کو جوڑ کر انھیں سُلگا دیا ۔ لکڑیاں چٹخنے لگیں ، شعلے اُٹھے اور نرملا نے بالکل غیر ارادی طور پر اُٹھتے ہوئے شعلوں کے بہت اُوپر اپنے ہاتھوں کو پھیلا دیا ۔۔۔ آگ کی حرارت جب ہاتھوں سے سرایت کر کے اُس کے جسم میں منتقل ہوئی تو اُس کا دماغ سوچ سے بھر گیا ۔۔۔ انسان کے جینے کا یہ ڈھنگ کتنا عجیب تھا ۔۔۔ چالک اپنی انتہائی محنت کا جو پھل پاتا تھا وہ کتنا بدمزہ اور تلخ تھا ۔۔۔ وہ نہ جانے ابھی اور کیا سوچ رہی تھی کہ چالک کی آواز نے اُسے سوچ کی حدود سے کھینچ لیا ۔۔۔

" یہ دھوتی اور کُرتا میں ہر ہولی اور دسہرے کے دن پہنتا ہوں ، آپ چاہیں تو پہن سکتی ہیں ۔۔۔ "

نرملا نے بڑی تشکر بھری نگاہوں سے چالک کو دیکھتے ہوئے دھوتی اور کُرتے کو لے لیا ۔ اور پھر اُس نے اپنی گردن جھکا لی ۔ مفہوم بڑا صاف تھا ۔ چالک سمجھ کر فوراً کوٹھری سے نکل گیا ۔ اور اُس کے باہر نکلتے ہی نرملا ایک کنارے سمٹ گئی ۔۔۔ بڑی احتیاط سے اُس نے اپنے بھیگے کپڑوں کو اُتار کر دھوتی اور کُرتے کو پہن لیا ۔ مرد کی فطرت کا کسی حد تک اُس کو علم تھا ۔۔۔ عورت کا ننگا جسم دیکھنے کے لئے مرد کی نگاہیں اپنی آنکھوں کی پتلیوں میں بڑی بے چین سی رہتی ہیں ۔۔۔ اور موقع پانے پر وہ نگاہیں کبھی کواڑوں کی جھریوں ، کبھی دیوار کے سوراخوں سے پار ہو کر اپنی آسودگی حاصل کرنے سے نہیں چوکتیں ۔۔۔ ذہن میں اس خیال کے آتے ہی وہ بوکھلائی ہوئی دبے قدموں سے دروازے کے پاس گئی اور اچانک اُس نے دروازہ کھول دیا ۔ چالک ایک مکان کے سائبان میں کھڑا تھا اور باہر تیز بارش ہو رہی تھی ۔ وہ خیال جو اُس کے ذہن میں جاگا تھا ایک سے اُڑ گیا ۔۔۔ مرد کی فطرت کا یہ بھی ایک پہلو تھا جو کتنا عظیم تھا ۔۔۔ چالک جو پہلے ہی سے دروازہ کے کھلنے کا منتظر تھا ، دروازہ کے کھلتے ہی اندر آگیا اور مدھم زبان سے بولا ۔

" ان کپڑوں میں آپ بہت جچنے لگیں ۔۔۔ "

" تم کیا بھیگے ہی کپڑے پہنتے رہو گے ۔۔۔ ؟ " نرملا نے اُس کی باتوں کو اُڑاتے ہوئے پوچھا ۔

" میرا کیا پوچھتی ہیں آپ ۔۔۔ ، میں تو ان باتوں کا عادی ہو چکا ہوں ویسے جب اپنے ٹھکانے پر پہنچ چکا ہوں تو ان بھیگے کپڑوں سے خود کو چھڑا ہی لوں گا ۔۔۔ "

اور پھر چالک ٹاٹ کے ایک کنارے پڑی ہوئی چادر اچانک اُٹھا کر کوٹھری سے نکل گیا ۔۔۔

نرملا لپکتے ہوئے شعلوں کے قریب اکڑوں بیٹھ گئی ۔۔۔ آگ کی حرارت سے اب اُس کے جسم کا کپکپانا بھی ختم ہو چکا تھا ۔۔۔ چند ہی منٹ میں چالک بھی واپس آگیا ۔ اُس کا پورا بدن چادر میں لپٹا ہوا تھا ۔ سُلگتی ہوئی لکڑیوں کے ڈھیر کے دوسری طرف وہ بیٹھتے ہوئے بولا ۔۔۔

" اس شہر میں جہاں آپ کا کوئی نہیں ۔۔۔ ، آنا کیسے ہوا ۔۔۔ ؟ "

" ملازمت کے سلسلے میں یہاں آئی ہوں ۔۔۔ ، دس بجے دن میں مجھے حاضری دینی ہے اور پہلے یہاں پچھم سے کوئی ٹرین نہیں پہنچتی اس وجہ مجھے ایک رات پہلے آنا پڑا اور تم پریشانی میں پڑ گئے ۔۔۔ " نرملا نے کہا ۔ " تم رہنے والے کہاں کے ہو ۔۔۔ ؟ "

" پچھم میں ہی ایک گاؤں ہے سرناواں ، وہاں کبھی میرا گھر تھا ۔۔۔ "

چالک کی آواز میں بڑا درد تھا ۔

" کون وہی سرناواں تو نہیں جو نالندہ ضلع میں ہرنوت کے قریب سوملندی کے کنارے آباد ہے ۔۔۔ " نرملا نے بڑے اشتیاق سے پوچھا ۔

" جی وہی سرناواں ، جہاں میں پلا اور جس کی گلیوں میں میرا بچپن گذرا ، لیکن اب تو صرف اُس کی یاد ہے جو میرے دل سے چپکی پڑی ہے ۔۔۔ ، وہاں میرا کوئی نہیں ۔۔۔ " چالک نے کہا ۔ " وہاں کے پہلے زمینداروں نے میرے خاندان کے بزرگوں کو بسایا تھا ۔۔۔ پیڑھی در پیڑھی زمینداروں کی خدمت کر کے گذر بسر ہوتی تھی ۔۔۔ ، میرے باپ کے وقت میں جو زمیندار آیا وہ بڑا ظالم اور بے درد تھا ۔۔۔ آزادی کے بعد زمینداروں کی شوجھ بوجھ بھی جب کچھ بڑھی تو وہ اپنے حقوق کو جان گئے ۔۔۔ ، میرے باپ کی بھی کچھ زمین زمیندار کے پاس رہن پڑی تھی ، اُس کو پانے کے لئے میرے باپ نے ہر طرح کا دُکھ جھیلا ۔۔۔ ، میری بیمار ماں نے جینا کے

گھر کی گرد گرد اپنے آنچل سے صاف کرتی اور جھڑکیاں سنتی رہی۔ اُس پر بھی جب زمیندار کے حساب سے اُس کا قرض نہیں اُترا تو میرا باپ ایک دن زمیندار کی بے ایمانی پر تن گیا ___ گاؤں میں یہ بالکل انوکھی سی بات ہوئی تھی ___ زمیندار کی ساکھ کو چوٹ لگتی تو وہ سہن نہ کر سکا۔ دس نے مل کر کھلایا اور چند دنوں بعد ایک رات شہر اور گاؤں کے درمیان ایک پگڈنڈی پر میرے باپ کی گردن اُڑا دی گئی ___" چانک کی آنکھیں اُس کے دل کے درد سے جل تھل ہو گئیں ___

"اور تمہاری ماں ___؟" نرملا کا دماغ بجھ سا گیا تھا۔

"باپ کے قتل اور اُس کی جدائی کے غم نے میری ماں کی زندگی میں کچھ ایسا رنگ گھولا کہ وہ آنکھ بند کر کے چتا پر لیٹ گئی ___" چانک نے کہا۔ "اُس وقت میری عمر مشکل سے دس سال ہو گی ___ ماں کو چتا میں ڈال کر میں شہر چلا گیا اور شہر شہر گھومتا ہوا یہاں تک آ گیا ہوں ___"

"کیا نام تھا اُس زمیندار کا ___؟" نرملا کا دل اُس کے سینے میں بڑے زور سے اُچھلا ___

"نیچ ناتھ ___" چانک نے انتہائی نفرت کا اظہار کرتے ہوئے اپنے ہونٹوں کو سکیڑ لیا ___ اور نرملا کے دل پر ایک گہری چوٹ پڑی جس سے اُس کا دماغ جھنجھنا اُٹھا۔ وقت نے کتنا ظلم اُس چانک پر کیا تھا ___ اگر اُس کا بچپن اچھے حالات سے گزرتا تو بہت ممکن تھا کہ آج وہ اُس مقام پر ہوتا جس کا تصور بھی اُس کے لئے محال تھا ___ شعلہ بلند ہوتا رہا ___ رات بھاگتی رہی اور جب رات نے اپنے سیاہ چہرے سے نقاب اُلٹا تو روشنی پھیل گئی ___

انٹرویو دینے کے بعد اُسی شام جب نرملا ٹرین پر سوار ہونے کے لئے اسٹیشن روانہ ہوئی تو اُس نے چانک سے اُس کا پتا پوچھ کر ذہن نشین کر لیا اور گاؤں پہنچ کر اُس نے ایک خط کے ساتھ کچھ کاغذات لپیٹ کر چانک کے پتے پر پوسٹ کر دیئے ___ اُس خط میں نرملا نے لکھا تھا۔

مہربان چانک ___!

تمہاری بھلائی تمہاری شان کے خلاف ہو گی ___ تم اونچے لوگوں سے بھی بہت اونچے ہو ___ تمہاری زمین کے کاغذات جس کو حاصل کرنے کی خاطر تمہارے باپ نے اپنا سر دے دیا تھا اور جس کو رکھنے کے لئے میرا باپ مر کر بھی میری نگاہوں میں رُسوا ہوا ___ تمہیں واپس کر رہی ہوں ___ میری ایک بات مانو تو مجھے بڑی خوشی ہو گی ___ اب اپنے گاؤں لوٹ آؤ ___ اب یہ گاؤں جہاں پہلے کبھی ظلم اور تشدد کا راج تھا۔ امن اور سکون کے گہوارے میں خوشیوں سے بھرا ہوا ہے ___ نہ زمینداری ہے ___ نہ بیگاری ہے۔ سب شانے سے شانہ ملا کر اس گاؤں کو شہر کا رُوپ دینے میں لگے ہوئے ہیں ___ تم بھی اس گاؤں میں رہنے والے ہو ___ اپنے فرض کا پالن کرو ___

نرملا ___

∞

بقیہ صفحہ ۴۴ - "پُرانا ریڈیو نئی آوازیں"

الغرض بزرگوں کی یہ دین اپنی اصلی حالت میں اب بھی ہمارے گھر کی کچھ جگہ روکے پڑی ہے۔ اِس کی موجودگی سے گھر میں کئی خانہ جنگیاں اور تُو تُو مَیں مَیں کی آوازیں بلند ہو چکی ہیں کیونکہ کچھ افرادِ خاندان اِس کو کسی ندی میں غرق کر دینا چاہتے ہیں اور کچھ ایسے ہیں جن کو اپنے آباد اجداد پر پُورا پُورا بھروسہ ہے۔ وہ اس بات پر ایمان رکھتے ہیں کہ اس کا صحیح استعمال ہم ابھی تک نہیں سیکھ سکے۔

میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ اِس ریڈیو کا جب پلگ لگا دیا جائے تو یہ گرم ہونا شروع ہو جاتا ہے اِس لئے اِس کو ریڈیو کے بجائے ہیٹر کے طور پر استعمال کئے جانے کے بارے میں گھر والے غور کر رہے ہیں۔ یہ ریڈیو کچھ دیر بعد اتنا گرم ہو جاتا ہے کہ سردیوں میں اس پر ہاتھ تاپے جا سکتے ہیں اور گھر میں دھوئے ہوئے کپڑوں کو اِس پر ڈال کر سکھایا بھی جا سکتا ہے۔ ایک اور اسکیم یہ ہے کہ اِس کو بطور تندور استعمال کیا جائے اور اس میں تندوری روٹیاں لگائی جائیں۔

بالآخر مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ حقیقت صرف یہ ہے کہ میں پُرانا میرا ریڈیو پُرانا اور میری آواز بھی پُرانی ہے۔

∞

رؤف خیر

غزل

میرے شریکِ جُرم مِرے یار تم بھی تھے
میں پارسا نہ تھا تو گنہگار تم بھی تھے

کیا کیا ملال ہے کہ بکاؤ نہیں ہیں ہم
اتنی خبر نہ تھی کہ خریدار تم بھی تھے

سچ ہے کہ سُود مند نہ تھی کچھ اَنا مِری،
لیکن یہ واقعہ ہے زیاں کار تم بھی تھے

اک نفسِ ناشناس تھا میں سر سے پاؤں تک
اچھا ہوا کہ آئینہ بردار تم بھی تھے!

اُتری نہ بام سے کبھی آوارگی مِری،
میرے گواہ اے در و دیوار تم بھی تھے

تم سے تو خیر کوئی شکایت نہیں، مگر
میں خوش گماں تھا اور ملنسار تم بھی تھے

ہم تو صدا بصحرا ہوتے خیرؔ سازشاً
تم کو ہُوا تھا کیا لبِ اظہار تم بھی تھے

○ ۱۴/۲۲۴-۴-۱۳، علاوہ پنج بھائی، کاروان، حیدرآباد ۶

دو ترائیلے

ٹائم کیپسول

بنو اُمیّہ ہی باقی نہ ہے بنو عبّاس
نہ اپنے آپ کو دہرا کے تھک سکی تاریخ

ہَوا و حرص بھلا کس کو آ سکے ہیں راس
بنو اُمیّہ ہی باقی نہ ہے بنو عبّاس

سروں میں دفن ہوئی اقتدار کی بُو باس
ہر ایک حرفِ ہوس پر کھینچا خطِ تنسیخ

بنو اُمیّہ ہی باقی نہ ہے بنو عبّاس
نہ اپنے آپ کو دہرا کے تھک سکی تاریخ

تِتلی

کچّے رنگوں سے بنائی ہوئی تصویر ہے تُو
مجھ کو یہ ضد کہ ترے لمس کی لذّت بھی ملے

ایک دیوار پہ لکھی ہوئی تحریر ہے تُو
کچّے رنگوں سے بنائی ہوئی تصویر ہے تُو

کوئی تِتلی ہے کہ بیگانۂ تعبیر ہے تُو
رنگ ہی رنگ کروں کیا تری صورت بھی ملے

کچّے رنگوں سے بنائی ہوئی تصویر ہے تُو
مجھ کو یہ ضد کہ ترے لمس کی لذّت بھی ملے

ناظم خلیلی
"سید منزل" بیرون قلعہ، رائچور (کرناٹک)

اُلٹا راستہ سیدھے پاؤں

جب اُس کے شعور کا پودا ایک مضبوط تناور درخت بنا تھا — اور جب پہلی بار اُس کے خیالات کے ننگے تاروں میں احساس کی برق کوندی تھی، اُسی وقت سے وہ اپنے ذہن کی ہتھیلی پر ایک نقشہ لئے پھر رہا تھا۔ ایک ایسا نقشہ جو خود اُس کا مرتب کردہ تھا — لیکن جس کی ترتیب میں خود اُس نے کوئی شعوری مدد نہیں کی تھی — وہ تو خود ہی رفتہ رفتہ وقت کے قدموں کے ساتھ قدم ملاتے ہوئے اور شانہ بہ شانہ چلتے ہوئے اور بڑی بڑی موٹی موٹی کتابوں میں موجود سیاہ الفاظ میں چھپی ہوئی سفید حقیقت کو ذرہ ذرہ جمع کرتے ہوئے اور سمیٹتے ہوئے بن گیا تھا ———
اور پھر اُسے ایک بیماری سی ہو گئی تھی — وہ ہر نظر آنے والی شئے کو اور ہر محسوس ہونے والی چیز کو اپنے ذہن میں موجود نقشے سے ملانے کی کوشش کرتا اور اُسے اکثر ناکامی ہوتی — اور جب بھی ایسا ہوتا تو اُسے لگتا کہ اُس کی رُوح میں ایک لاوا سا ہے، گرم اور کھولتا ہوا لاوا، جسکی تپش اور گرمی میں ایسی ہر ناکامی کے بعد اُسے بے پناہ اضافہ محسوس ہوتا ——
وہ جب کسی پھول کی طرف دیکھتا تو سوچتا کہ اِس دنیا کی چھاتی پر لاکھوں، کروڑوں ان گنت پھول روز کھلتے ہیں — خوشبودار پھول! لیکن پھر بھی ناک میں خوشبو کی بجائے بدبو کے بھبکے گھسے چلے آتے ہیں اور کہیں پر موجود گندگی اور غلاظت کے ڈھیر کا پتا دیتے ہیں، اور پھر پھول بہت کم وقت کے لئے کھلتے ہیں، اتنے کم وقت کے اندر اُن کو سونگھنا ہو تو سونگھو ورنہ پھر بدبو کے بھبکے —
پھولوں کے اتنے کم عرصہ میں مرجھا جانے پر اور بدبو کو دور کرنے میں اُن کے ناکام رہنے پر اُسے سخت غصہ آتا اور اُس کی رُوح میں موجود لاوے سے ایک شعلہ اُٹھتا شوں۔ اور وہ پھول پر ڈالی ہوئی اپنی نگاہ کو بڑی بے دردی سے واپس کھینچ لیتا — ....
وہ جب خدا کے متعلق سوچتا تو پہلے اُس کے وجود کے متعلق سوچتا،

اور اُس کے تصوّر میں ایک جنت اُبھر آتی — خوشبوؤں سے لبریز پھولوں اور ابدی آرامگاہ — اور وہ سوچتا کہ اُسے جنت ملنی چاہیئے کیونکہ وہ جنت کو اور اُس کے بتلائے گئے ماحول کو ذہنی طور پر پسند کرتا ہے اور پھر اُس کے اندر عرصے سے کھولتے ہوئے گرم لاوے کو کسی ایسی ہی ٹھنڈی — برفیلی — اور آسودگی بخش جگہ کی ضرورت ہے —
وہ ایسے عمل بھی کرنے کی کوشش کرتا جن کے ذریعے جنت تک رسائی یقینی بتائی جاتی لیکن پھر اچانک ٹھٹک جاتا اور سوچتا کہ وہ جن اعمال پر پُورا پُورا اعتماد رکھتا ہے اور جن کے ذریعے وہ جنت تک پہنچنا چاہتا ہے اُن اعمال کو اُس کے قریب کھڑا ہوا شخص نہایت بے ہودہ اور مضحکہ خیز قرار دیتا ہے اور وہ اپنے پاس کچھ اور ہی اعمال رکھتا ہے جن کے ذریعے وہ جنت یا سُورگ تک پہنچنے کا دعویٰ کرتا ہے — تو اُس کا ذہن بھٹک جاتا اور جب وہ نیک ارادے سے اپنے قریب کھڑے شخص کے اعمال اور دعوے پر غور کرنا چاہتا تو قریب ہی پیراڈائس PARADISE کا ایک نعرہ اُس کے کانوں میں گونجتا اور ایسے ایک اور شخص اُتنے ہی اعتماد اور یقین سے کچھ اور ہی اعمال کا پرچار کرتا نظر آتا اور جنھیں وہ جنت سُورگ یا پیراڈائز تک پہنچنے کا واحد اور صحیح طریقہ بتاتا ——
وہ سوچتا کہ وہ کون سا طریقہ استعمال کرے کہ اُسے جنت سُورگ یا پیراڈائز مل جائے — تو وہ کوئی فیصلہ نہ کر پاتا اور نہ اُن ہزاروں طریقوں میں سے کسی صحیح طریقے کی تحقیق اور انتخاب کا وقت ہی پاتا، تو مارے غصّے کے اُس کا ذہن پاگل ہو جاتا اور اس کی رُوح میں موجود لاوے سے ایک شعلہ اُٹھتا .... شوں ... شوں ....
اور وہ خدا کے وجود کے نظریہ کو رد کرنے لگتا —
اور جب وہ خدا کے عدم وجود کے متعلق سوچتا تو اس خیال سے اُسے

شاہد [illegible]

کچھ تسکین ملتی کہ وہ سب کچھ کرنے کے لئے آتا ہے —— بالکل ہوا کی طرح —— اور پھر وہ لاشعوری طور پر پھر اُس کوشش میں لگ جاتا کہ سب اُسی کی طرح ہو جائیں!

لیکن یہ دیکھ کر اُسے سخت صدمہ ہوتا کہ سب اُسے احمق سمجھتے ہیں اور اُس کے نظریات اور دلائل کو بیہودہ اور دیوانے کی بڑ سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ وہ سوچتا کہ وہ اُن لوگوں میں کیسے رہ سکتا ہے، جو اُسے دیوانہ اور جنہیں وہ خود پاگل سمجھتا ہے! تو وہ سخت ذہنی اُلجھن کا شکار ہو جاتا اور اُس کی رُوح میں موجود ایک سے ایک شعلہ اُٹھتے شعلوں ... اور وہ عدم وجود کے نقطے کو چھوئے بغیر نکلنے کی کوشش کرتا

اور سب سے زیادہ وحشت اُسے اُس وقت ہوتی جب وہ اپنے گرد کوڑیوں کی طرح بکھرے ہوئے انسانوں کے متعلق سوچتا —— وہ جب بھی سوچتا تو ان انسانوں کو صرف اور صرف جانوروں سے مشابہ پاتا —— وہ سوچتا کہ کچھ لوگ کتے ہیں اور چونکہ وہ خود بھی یہ سمجھتے ہیں کہ وہ کتے ہیں اس لئے وہ اُس آدمی کے سامنے جسے وہ انسان سمجھتے ہیں یا تو ہڈی کے عوض دُم ہلاتے ہیں یا پھر اُس کی آدمیت کی ٹانگ کو بھنبھوڑنے اور اُس کی انسانیت کی بوٹی بوٹی کر کے چھوڑنے لگتے ہیں —— کچھ لوگ بھیڑئیے ہوتے ہیں، وہ ہر وقت اُن لوگوں کی گھات میں لگے رہتے ہیں جو پالتو بھیڑوں اور گایوں کی طرح معصوم اور بے وقوف ہوتے ہیں، اور جب بھی اُنہیں موقع ملتا ہے اُن کے خلوص کی گردن میں اپنے دانت گاڑ کر اُن کے اخلاق کا گاڑھا خون پی لیتے ہیں یا اُن کی سادگی کے ٹکڑوں سے مفاد کے وجود کا آخری قطرہ تک نچوڑ کر الگ ہو جاتے ہیں ——

وہ اپنے اطراف پھیلے ہوئے ان انسان نما لومڑیوں، انسان نما گدھوں، انسان نما بچھوؤں اور انسان نما سانپوں کے متعلق تقریباً روز سوچتا اور پاگل ہو جاتا —— وہ انہیں اپنے ذہن کے نقشے پر بٹھانے کی کوشش کرتا مگر وہ اُلٹا اُسی کے نقشے کو پھاڑنے اور تباہ کرنے پر تل جاتے اور وہ طیش کی برچھی کو خود اپنے دل میں اُتار لینے کی سوچتا اور اُس کی رُوح میں موجود لاوا اتنا کھولتا اتنا کھولتا کہ اُسے اُس کے شعلوں کی چیخ اپنے مسامات سے لپکتی ہوئی محسوس ہوتی اور وہ سوچتا کہ وہ ایسے انسانوں میں ایک لمحہ کے لئے بھی نہیں رہ سکتا — اُسے ان جانور نما ذلیل انسانوں سے کہیں دور بھاگ جانا چاہئے ——

شاید پچھلی

پچھلے کئی دنوں سے تو وہ مسلسل سوچ رہا تھا —— اور آج کی رات شاید فیصلے کی رات تھی ——

چھت کی کڑیوں میں اپنی نگاہوں کو اُلجھائے ہوئے وہ صرف ایک ہی بات سوچ رہا تھا کہ اُسے بھاگ جانا چاہئے ....

انسان — کتا ... بھیڑیا — آدمی — بچھو — ہاں صبح سے پہلے پہلے اُسے ان سب سے دُور بہت دُور کہیں بھاگ جانا چاہئے ——

اور دوسری صبح اُس کے بھاگنے سے قبل قریب کی ندی میں خطرناک باڑھ آگئی اور سیلاب کا پانی کسی وحشی پاگل ہاتھی کی طرح جھونپڑوں اور جھونپڑوں کے کچے مکانوں کو روندتا ہوا بستی میں داخل ہونے لگا ——

اور وہ بھاگنے کی بجائے دوسرے دن شام تک اِن ہی کتوں، بھیڑیوں، بچھوؤں، لومڑیوں اور سانپوں کو سیلاب کی زد سے بچا بچا کر محفوظ مقامات پر پہنچاتا رہا اور "ریلیف" کے کاموں میں جسم کے جوڑ جوڑ اُکھڑ جانے کے باوجود مصروف رہا اور جب وہ اپنے کام سے فارغ ہوا اور سیلاب کا زور گھٹنے لگا اور جب پانی کی چادر بھی ہوتے ہوتے غائب ہو گئی اور پانی صرف چند گڑھوں میں نظر آنے لگا تو یکلخت اُسے اپنی رُوح کے اندر بہتے ہوئے "شعلوں" کی گونج سنائی دی، لیکن وہ جان گیا کہ اس دفعہ یہ آواز کسی شعلے کے لپکنے کی نہیں تھی بلکہ لاوے کے بجھنے کی تھی، جیسے کسی نے دہکتے انگاروں پر پانی سے بھری بالٹی انڈیل دی ہو —— اور یکایک اُسے ایک اجنبی سی مسرت کا احساس ہوا —— اور پھر اُس نے بڑے بچکانہ سے انداز میں زمین پر ایک طرف پھدک پھدک کر جاتے ہوئے مینڈک کو پکڑ کر پانی کے ایک گڑھے میں اُچھال دیا!

اور اطراف و اکناف میں پھیلی ہوئی پرانی چیزوں کو نئی نظروں سے دیکھنے لگا ——!

○○

غزلیں

قوسؔ صدیقی

اک نسل کی بات ساری کتابوں میں قید ہے
اک چہرہ جانے کتنی نقابوں میں قید ہے

وہ شخص اپنے عہد کا حساس شخص ہے
جو شخص آج اپنے عتابوں میں قید ہے

اک بحرِ بیکراں سا تحمل پہ ہے مگر
زورِ نگاہ ہے کہ سرابوں میں قید ہے

اک عہد جو خطوط کی دیوار میں ہے دفن
اک لمس، جو کہ سوکھے گلابوں میں قید ہے

آنکھوں ہی آنکھوں ہوتا رہا ہے وہ منتقل
صدیوں سے اک مکان جو خوابوں میں قید ہے

اے قوسؔ سرخ گوشت کا اک لوتھڑا لئے
ہر شخص بے شمار عذابوں میں قید ہے

○ بزمِ ادب پھلواری شریف، پٹنہ

خلشؔ بڑودوی

ارمان چاہتے ہیں کہ دل کا کہا کروں
حالات کا حکم ہے کہ ہواؤں کا ساتھ دوں

بوسیدہ ہو گیا ہوں مگر اس قدر نہیں،
کوئی ذرا سی ٹھیس لگا دے تو گر پڑوں

کیوں میں نے خود کو ڈال دیا حادثوں کے بیچ
پوچھے کوئی یہ بات تو میں کیا جواب دوں

چوٹیں نہ یوں لگاؤ کہ رہ جاؤں ٹوٹ کر
باہر سے سنگ ہوں مگر اندر سے کانچ ہوں

کیا جانے کب زمیں پہ گرا دے ہوا مجھے،
جس کا کوئی ستون نہیں میں وہ مکان ہوں

تیزابی ہو گئی ہے مری زندگی خلشؔ
لگتا ہے جیسے دوشِ ہوا پہ سوار ہوں

○ یاقوت پورہ، بڑودہ علا (گجرات)

سردار اُدے سنگھ شائقؔ

جلوہ نما ہیں بجلیاں رقص ہے حادثات کا
کون منا رہا ہے یہ جشنِ غمِ حیات کا

کوئی نہیں جہان میں رمز شناسِ آرزو
ذکر نہ چھیڑیئے یہاں دل کے معاملات کا

شکر ہے عشق کا سفر خیر سے آج طے ہوا
سخت بہت تھا مرحلہ ترکِ تعلقات کا

مجھ کو بنا دیا تو کیا، مجھ کو مٹا دیا تو کیا
یہ تو ہے ایک مشغلہ نقش گرِ حیات کا

میں ہمہ تیرگیٔ شب تو ہمہ طلعتِ سحر،
میری تیری نمود میں فرق ہے دن کا رات کا

سوچ رہا ہوں دیر سے دل میں چھپے گا کس طرح
دل تو ذرا سی چیز ہے درد ہے کائنات کا

○ ایڈووکیٹ، فرید کوٹ (پنجاب)

آسکر وائلڈ

ترجمہ: مناظر عاشق ہرگانوی

موضع ہرگانواں - ڈاکخانہ برگیہہ - ضلع مونگیر بہار

پارٹی

میری چچی کافی ضعیف اور ایک مزور عورت تھیں۔ وہ اپنے شانمار مکان میں سب سے الگ تھلگ رہتی تھیں۔ وہ از حد تنہائی پسند واقع ہوئی تھیں۔ کوئی پڑوسی ان کے ہاں نہ آتا تھا۔ اور اگر کوئی آ بھی جاتا تو انہیں قطعاً خوشی محسوس نہ ہوتی۔

اگرچہ اس حویلی کے ارد گرد سر سبز گھاس کے لان اور خوشنما پھولوں کی کیاریاں تھیں۔ لیکن انہیں دیکھنے کی بھی کسی کو اجازت نہ تھی۔ نہ ہنسی نہ کھیل، نہ چہل پہل، نہ گہما گہمی، بس لے دے کے ایک میری چچی تھیں جو چپ چاپ زندگی کے دن گذار رہی تھیں۔ سال پر سال گزرتے جارہے تھے۔ ایک موسم جاتا دوسرا آتا، لیکن چچی کو کسی بات سے سروکار نہ تھا۔

کچھ عرصہ بعد ان کے پڑوس میں کچھ نئے لوگ آ آکر بسنے لگے۔

ان میں ایک بہت امیر گھرانا "جو·ریان" کہلاتا تھا۔ وہاں بسا۔ اور تھوڑے ہی عرصے میں وہ لوگ علاقے بھر میں مشہور ہوگئے، خصوصاً جب انہوں نے اپنے گھر ایک شاندار ناچ پارٹی منعقد کرنے کا اعلان کرتے ہوئے مختلف لوگوں کو دعوتی رقعے بھیجے تو بچّہ بچّہ کی زبان پر ان کا نام ہوگیا۔

چچی نے یہ سب باتیں سُنیں تو ناک بھوؤں چڑھا کر بولیں "یہ ریان، ہوتے کون ہیں؟ ہم نے تو کسی بڑے خاندان کا ایسا نام نہیں سُنا۔

" خاندان وانداں تو خیر کیا ہوگا البتہ وہ بہت بڑے تاجر ہیں"

چچی ان باتوں کو خاطر میں لانے والی کب تھیں، بولیں "بھلا ان چھلا منوں سے کوئی پوچھے کہ بھئی تمہاری دعوت میں جائے گا کون؟"

جب انہیں بتایا گیا کہ جن جن لوگوں کو دعوت نامے بھیجے گئے ہیں اُن سبھوں نے قبول کر لئے ہیں اور اُمید ہے کہ پارٹی میں خوب چہل پہل ہوگی تو وہ سوچ میں ڈوب گئیں۔ جوں جوں وہ اس بات پر غور کرتیں ان کا پارہ چڑھنے لگتا۔ ارے وہ خود خاندانی امیر ہیں اُن کے ہوتے ہوئے مثال بھی

غیر خاندانی لوگوں کی یہ جرأت کہ وہ پارٹیاں دیں۔

اُنہیں خواب میں بھی یہ خیال نہ آیا تھا کہ نوبت یہاں تک پہونچ چکی ہے۔ رفتہ رفتہ انہیں اس بات کا احساس ہوا کہ یہ سب ان کی بے اعتنائی اور غفلت کا نتیجہ ہے۔ جو کام خاندانی لوگوں کے کرنے کا تھا، اب نو دولتئے کر رہے ہیں۔

چنانچہ چچی نے اعلان کیا کہ وہ ایک ایسی پارٹی دیں گی کہ لوگ عش عش کر اٹھیں۔ وہ دیکھیں گے کہ اصل خاندانی لوگوں کی پارٹیوں اور برساتی امیروں کی پارٹیوں میں کیا فرق ہوتا ہے۔

اور چچی پارٹی کی تیاریوں میں جُٹ گئیں۔ پُرانے مکان میں پھر سے سفیدی کروائی گئی۔ نیا ساز و سامان سجایا گیا۔ نوکر چاکروں کی فوج کی فوج بھرتی کی گئی۔ بینڈ باجے والوں سے بات کر لی گئی۔ ہر چیز اوّل نمبر کی ہونی چاہیئے۔ اس کا خیال رکھا جانے لگا۔ روپیہ پانی کی طرح بہایا گیا۔ چچی کے دماغ میں بس ایک ہی دُھن تھی کہ ایک مرتبہ نام ہوجائے، لوگوں کی آنکھیں کُھلی کی کُھلی رہ جائیں۔ "ریانوں" کے سر، ندامت سے جھک جائیں۔ خواہ اس مقصد کے لئے ان کی ساری پونجی لٹ جائے۔

آخر وہ پارٹی والی رات بھی آن پہونچی۔ رنگ برنگے قمقموں اور بھینی بھینی خوشبو والے پھولوں کا کوئی شمار ہی نہ تھا۔ رقص گاہ کا فرش آئینے کی طرح صاف و شفاف نظر آرہا تھا۔ خود چچی ہیرے اور جواہرات سے لدی پھندی ادھر اُدھر گھوم پھر رہی تھیں۔ خوبرو باجے بجانے والے قدم قدم پر چاق و چوبند کھڑے تھے۔

چچی صدر دروازے پر جا کھڑی ہوئیں اور مہمانوں کی آمد کا انتظار کرنے لگیں۔ لیکن ایک بھی شکل نظر نہیں آرہی تھی۔ نوکر چاکر عجیب انداز سے ایک دوسرے کا منہ تک رہے تھے۔ سازندوں نے کئی بار سُر سے سُر ملائے لیکن

(باقی صفحہ ۶۰ پر دیکھئے)

ناولٹ

دوسری قسط

امتہ ابوالحسن

٣٧- ٹیوڈر ہاؤس - کیننگ روڈ ، نئی دہلی

واپسی

اگلے دن فون پھر آیا ـــ

" اچھی تو ہیں نا آپ ـــ ؟ "

" اور آپ کیا سمجھتے ہیں ۔ میں ایک دن میں مرجاؤں گی ۔ "

" مریں آپ کے دشمن بلکہ میں خود مر جاؤں ۔ آپ کیوں مریں بھلا ۔ "

" اگر آپ کا تعاقب جاری رہا تو مرنا ہی پڑے گا مجھے ۔ مرنے کے سوا چارہ کیا رہ جائے گا ـــ "

" ایسا نہ کہئے ۔ ایسا نہ سوچئے ۔ کل کی ملاقات سے میں اب تک بہک رہا ہوں اور یقین مانئے میں آپکی پسند کے راستے میں ہرگز نہ آؤں گا ۔ میں تو چپ چاپ کھڑا صرف دور سے آپ کو دیکھ دیکھ کر خوش ہو لیا کروں گا ۔ "

" مگر ـــ مگر ۔ ۔ ۔ ۔ میری سمجھ میں نہ آیا کیا کہوں ۔ عجیب انسان تھا ۔

جونک کی طرح چمٹ رہا تھا اور چھڑائے نہ چھوٹتا تھا ۔

" تو ٹھیک ہے آپ خوش ہو لیا کیجئے ، مگر یوں روز روز فون نہ کیا کیجئے ۔ کسی کو پتا چل گیا تو گڑبڑ ہو جائے گا ـــ "

" میں کم کم بات کیا کروں گا ۔ بس آپ کی خیریت پوچھ لیا کروں گا ۔ "

" مگر یہ بھی کیوں ـــ "

" صرف اپنی تسلی کے لئے ـــ "

اللہ اللہ ۔ میں نے خدا سے دعا کی کسی طرح نجات ملے اس شخص سے مگر جوں جوں ایک ایک دن گذرتا گیا ہماری گفتگو طویل اور باقاعدہ ہوتی گئی میں شہریار کو پسند کرتی تھی مگر اُس کا رُجحان میری طرف زیادہ نہ تھا ۔ وہ نہ بار بار ملنے آتا ، نہ فون پر مجھ سے زیادہ بات کرتا ۔ میں اِس فاصلے اور دُوری کی عادی تھی مگر جب سے ایمن میری زندگی میں داخل ہوا اسکی وابستگی اور سرشاری کا عجیب عالم تھا ۔ میں چاہوں نہ چاہوں وہ آئے دن اپنی خدمات پیش کرتا رہتا اور زیادہ قریب ہونے کا اُس نے یہ راستہ بھی نکالا کہ میرے پسندیدہ موضوعات پر گفتگو کرنے لگا ۔ مجھے شہریار کے بارے میں طرح طرح کی خبریں فراہم کرنے لگا ، اُنھیں سُن کر مجھے اور بھی مایوسی اور کوفت ہوئی مگر ایمن نے ایسی صداقت سے تمام باتیں بتائیں کہ میں اُنھیں آزما آزما کر اُن کی قائل ہوتی گئی ۔ حتّٰی کہ کافی مدت اسی طرح گذار کر ہم ایکدوسرے کے گہرے دوست بن گئے ۔

اب میں اکثر ایمن سے بخوشی مل لیتی اور اُس کے استقلال اور شرافت سے روز بروز متاثر ہوتی رہی ۔ ہنسی مجھے اِس بات پر آتی کہ اب ایمن شہریار کے اسٹائل سے باتیں کرنے لگا تھا جو مجھے بہت پسند تھا ۔

دو تین مہینے گذر گئے ۔

میں ایمن سے خوب واقف ہو گئی اور ایمن مجھ سے ۔

ہماری زیادہ ملاقاتیں فون ہی پر ہوتیں اور کبھی کبھار دُو بدُو بھی ۔

رات کو جب سب سو جاتے تو میں فون اُٹھا کر اپنے کمرے میں لیجاتی اور گھنٹوں ایمن سے باتیں کرتی رہتی ۔ وہ مجھے ایسی ایسی باتیں سُناتا کہ میں فون چھوڑ کر ہٹ نہ سکتی ۔ فون کا آلہ چپکائے چپکائے میرا کان دُکھ دُکھ جاتا ۔ میں اِس کان سے اُس کان پر آلہ رکھتی مگر فون بند نہ کرتی اور وہ تو قیامت تک فون تھامے ہی رہنا چاہتا ۔

گفتگو کبھی کبھی اِس قسم کی بھی ہوتی ۔

" آج آپنے اِس رنگ کے کپڑے پہنے ہیں نا ـــ ؟ "

" آپکو کیسے معلوم ـــ "

" معلوم ہے ـــ "

" آج آپ اُس وقت وہاں گئی تھیں نا ـــ اتنے بجے جاکر اتنے بجے

واپس آئیں ـــ"
" مگر آپ کو کیا پتا ـــ"
" سب پتا ہے ـــ"
" آج آپ کے گھر اتنے مہمان آئے تھے نا ـــ آپ نے اُن سے یہ کہا۔ اِس طرح بیٹھیں۔ اِس طرح اُنھیں ریسیو کیا۔ خاطر مدارت کی۔ یوں اُنھیں رخصت کیا ـــ"
" ہائے مگر آپ نے کسطرح جانا ـــ"
" اور آج فلاں وقت آپ فلاں روڈ سے گذر رہی تھیں۔ کار میں یوں بیٹھی تھیں۔ غلط تو نہیں ہے نا ـــ؟"
" سچ بتلایئے آپ کوئی جاسوس تو نہیں ہیں ـــ"
" جاسوس نہیں ہیں تو ایک بیچارا عاشق ہوں ـ"
" مگر اب لیلیٰ مجنوں کا زمانہ نہیں رہا ـــ"
" نہ سہی۔ عشق زمانوں کا محتاج نہیں رہتا۔ لیلیٰ مجنوں مر گئے مگر عشق کبھی نہیں مر سکتا۔"
" آخر آپ ہیں کیا۔ اپنے بارے میں صحیح صحیح بتایئے ـــ"
" ایک معمولی آدمی ہوں۔ کیا کیجئے گا جان کر ـــ"
" ایسا مت کہیئے۔ آپ معمولی آدمی تو ہرگز نہیں۔ آپ میں اتنا استقلال ہے کہ میں تو سوچ سوچ کر ہی حیران ہو جاتی ہوں ـ"
" کاش کہ آپ محبت کر سکیں ـــ"
" سوری۔ وہ میں نہیں کر سکتی ـ"
" اچھا چلئے مت کیجئے محبت، مگر ایک پکچر تو ساتھ ساتھ دیکھ ہی سکتے ہیں ہم ـــ"
" بالکل نہیں۔ میں گھر کے لوگوں کے سوا کسی اور کے ساتھ پکچر نہیں جا سکتی ـ"
" پلیز ـــ اپنی سہیلی کا سہارا لیجئے۔ یہ کوئی بڑی خواہش تو نہیں۔ کیا آپ میری اتنی معمولی خوشی بھی پوری نہیں کر سکتیں ـــ"
لہجہ ایسا جیسے اب آنسو ٹپکے کہ جب ٹپکے ـــ
" مگر سوچئے تو اس سے فائدہ بھی کیا ہے۔ آخر یہ خواہ مخواہ کا گورکھ دھندا کیوں ـــ"
" آپ اسے خواہ مخواہ کا سمجھتی ہیں تو اسے بہت بڑا سکون سمجھوں گا ـ"
" کچھ بھی کر لیجئے۔ آپکو کچھ ملے گا نہیں ـــ"
" نہ سہی مگر پکچر کے لئے انکار مت کیجئے ـــ"
[illegible]

" آپکی اتنی خواہش ہے تو دیکھ لوں گی ـ"
" شاباش۔ آج ہی نا ـ جو شو بھی آپ چاہیں ـ"
" آج نہیں بابا ـ کبھی آئندہ ـــ"
" اُوں ـــ یہ بُری بات ہے ـــ"
" مگر آج تو مجھے بالکل فرصت نہیں ـــ"
" خدا کے لئے یوں مایوس نہ کیجئے۔ آپ کو اتنی مایوسی کیوں لگتی ہے آخر ـــ؟"
" مجھے مایوسی سے نفرت ہے ـــ"
" مگر صرف اپنی مایوسی سے ـ ہے نا ـــ؟"
" نہیں بلکہ . . . . .
" خیر چھوڑیئے ـ یہ بتایئے آج کون سے شو میں چل رہی ہیں آپ ـ"
" اللہ اللہ آپ کسقدر تنگ کرتے ہیں ـ"
" پلیز پلیز ـ اب اور انکار نہ کیجئے ـــ"
" اچھا بابا ـ میٹنی شو چلیں گے ـــ"
" کونسی پکچر ـــ؟"
" کوئی سی بھی ـــ"
" اپنی پسند بتایئے ـــ"
اور میں امین کے ساتھ اپنی پسند کی پکچر دیکھنے کیلئے چلی جاتی۔
کچھ انسان کتنے عجیب ہوتے ہیں جنھیں کسی طرح ٹالا نہیں جا سکتا۔ جو ہر وقت خود ہی کچلے جانے کو تیار رہتے ہیں، پھر اُنھیں کوئی اور کیا کچلے۔
پکچر کے ٹکٹ ہمیشہ وہی خریدتا۔ میری ایک نہ چلنے دیتا۔
" جانتا ہوں آپ امیر ہیں، مگر مجھ سے میری چھوٹی چھوٹی خوشیاں نہ چھینئے ـ"
" اُف کس قدر غلط سوچتے ہیں آپ۔ امیر انسان تو آپ ہیں۔ میں تو یقیناً ـــ
" کچھ بھی کہئے میرے لئے آپ سے بڑا اس دنیا میں کوئی اور نہیں ـ"
" اچھا اچھا، اب یہ بڑے چھوٹے کا قصہ چھوڑیئے، کچھ اور کہئے۔
خدا جانے آپ کے پیار میں کیسا جادو ہے کہ میں ہر بار، ہر بات کے لئے نا کہتے کہتے ہاں کہہ دیتی ہوں۔ آپنے تو جیسے مجھے بے بس کر دیا ہے۔ کوئی جادو تو نہیں کرتے ـــ؟" ہنسی فوارے کی طرح پھوٹتی، پھر دفعتاً سنجیدگی کی سادہ لوحی طاری ہو جاتی جو مجھے بہا رہی تھی۔ میرے خود میری شکست کو بتدریج اپنے سامنے جھکا رہی تھی کیونکہ ہر گزرنے والے لمحے کے ساتھ وہ یہ جانتا جا رہا تھا کہ مجھے کیا پسند ہے اور کیا ناپسند۔ میری کیا خوشی ہے

اور کون سی کمزوری۔ کہاں میں طاقتور ہوں اور کہاں ناتواں۔ مجھے کونسا رنگ، کونسا شغل، کیسی غذا پسند ہے۔ کون سی مصروفیت، کیسی کتابیں، کیسی پکچریں کیسے لگ۔ میں اُس سے سخت گھبراتی تھی۔ زیادہ سے زیادہ دُور اور الگ رہنا چاہتی تھی مگر نہ جانے مجھے کیا ہو گیا تھا کہ میں اُس سے قریب کھنچتی چلی جا رہی تھی۔ اپنی مرضی کے بغیر اُس کے تابع ہوتی جا رہی تھی۔ سخت جدوجہد اور ارادے کے باوجود میں کھینچ کر خود کو اُس سے علیحدہ نہ کر پا رہی تھی، لہٰذا میں نے سوچا۔ اب خود کو بچانے کا ایک ہی طریقہ ہے کہ فوراً بیاہ رچا لیا جائے۔ یہ سوچ کر میں شہریار کے پاس گئی اور میں نے بیاہ کے سلسلے میں اُس کا عندیہ لیا۔

اُس نے بتایا۔ ابھی اُس کا ارادہ بیاہ کرنے کا نہیں ہے۔ وہ تو قابلیت کی بڑی بڑی ڈگریاں لینے ہندوستان سے باہر جانا چاہتا ہے اور لوٹ کر ہی بیاہ کے بارے میں سوچے گا۔

میں لوٹ آئی۔ میں نے ہمت نہیں ہاری۔ ٹھیک ہے، میں تب تک ایمن کو کسی نہ کسی طرح برداشت کر لوں گی مگر چند ہی ماہ بعد ایک روز جب مجھے معلوم ہوا کہ شہریار بڑی بڑی ڈگریاں لینے کے لئے ہندوستان سے باہر جانے کے بجائے ایک نامور تاجر کی لڑکی سے بیاہ رچا کر گھر داماد بن گیا ہے، تو میرا دل اتنا ٹوٹا کہ میں اکیلے کمرے میں خوب دھاڑیں مار مار کر روئی اور کھانا کھانا بالکل ترک کر دیا۔ میں اِس حادثے کے بعد کسی بھی طرح مر جانا چاہتی تھی اور اُس وقت اِس کا آسان طریقہ میری سمجھ میں یہی آیا کہ غذا استعمال ہی نہ کروں اور سوکھ سوکھ کر ختم ہو جاؤں۔ گھر والے مجھ سے سخت عاجز ہو رہے تھے کہ ایمن کا فون آیا۔

"اگر آپ اِسی طرح فاقے کریں گی تو میں کسی کنوئیں میں کود کر جان دے دوں گا یقین کیجئے میرا۔"

"مگر آپ اپنی جان کیوں دیں گے۔ میں تو اپنی جان لینا چاہتی ہوں۔"

"آپ کی جان آپکی نہیں۔"

"تو پھر کس کی ہے ——؟"

"کسی کی بھی سہی۔ آپکے پیار کی سہی مگر آپکو اُس کی حفاظت کرنی ہے"

"پیار —— پیار —— پیار —— اب میرے سامنے پیار کا ذکر دیکھئے میں یہ لفظ سننا بھی نہیں چاہتی ——"

"نہیں کہوں گا یہ نہیں کہوں گا ——" اُس نے بالکل میرے لہجے کی نقل اُتار کر کہا۔ "مگر مرنا اتنا ضروری نہیں اور وہ بھی ایک بے وفا انسان کے لئے ——"

"تو کیا کروں اب۔ کہ میرا پیار تو سچا ہے ——"

"اُس کی دیکھ بھال کیجئے ——"

"خاک دیکھ بھال کروں اور کر کے بھی کیا فائدہ ——"

"دیکھئے پیار کا جواب ملے یا نہ ملے مگر پیار یوں ناحق خاکستر کر دینے کی چیز نہیں۔ جواب نہ سہی۔ جواب کے بغیر کیا آپ کا پیار برقرار نہیں رہ سکتا ——؟"

"مگر اکیلے اکیلے کیسے حفاظت کی جا سکتی ہے اسکی ——؟"

"برابر کی جا سکتی ہے۔ آپ کر کے دیکھئے ——"

"خدا کے لئے فلسفہ مت چھانٹئے —— میں رو دوں گی ——"

"اچھا تو ایسا کیجئے۔ تیار ہو کر آ جائیے۔ آج ہم آپکو ایک اچھی جگہ لے چلتے ہیں۔ دل بہل جائے گا تو آنسو خود بخود راہ بھول جائیں گے ——"

"مجھے کہیں نہیں جانا اب ——"

"اُفوہ —— پھر وہی ضد —— ضد ہی تو چیزوں کو خراب کرتی ہے ——"

"مگر دل اُداس ہو تو اچھی چیز بھی کب اچھی لگتی ہے ——"

"یہی تو ٹھیک نہیں ہے۔ جینے جینے میں کتنا فرق ہوتا ہے۔ ایک آپ ہیں کہ رو رو کر جی رہی ہیں۔ ایک ہم ہیں کہ آنسو پی پی کر جی رہے ہیں۔ دُکھ کو پی جانا۔ برداشت کر لینا ہی انسان کو انسان بناتا ہے محترمہ —— بس بس اب ایک بھی آنسو نہ گرے آپکی آنکھ سے ورنہ ......"

"ورنہ کیا کریں گے آپ ——؟"

"اُس کنوئیں کا پتا ابھی بتا دوں گا جہاں بعد میں میری لاش ملے گی ——"

"دھت۔ بیکار کی باتیں نہ کیجئے ——"

"تو مر کر دکھا دوں ——؟"

"فرصت نہیں۔ آپ کی زندگی یا موت سے مجھے کیا لینا دینا ——"

"مت لیجئے کچھ، مگر تیار ہو کر گھر سے تو نکلئے ——"

"نہیں نکلوں گی ——"

"تو ٹھیک ہے۔ میں ہی آ جاتا ہوں وہاں۔ کوئی پوچھے گا تو کہہ دوں گا آپ نے بلایا ہے ——"

"ارے ارے۔ ایسا غضب بھی نہ کیجئے گا۔ رُکئے میں خود آتی ہوں۔"

وہ قہقہہ لگا کر فون بند کر دیتا اور میں منہ بسورتی رہ جاتی۔

اُس کے پاس پہنچتی تو معلوم ہوتا پینٹنگس کی نمائش میں جانا ہے یا پھر کسی کلچرل پروگرام میں۔ غرض کہ اپنے منشاء اور اپنی مرضی کے مطابق اُسکے

ظاہرہ بیگی

ساتھ گھومتے پھرتے۔ پھر ایک دن ایسا بھی آیا کہ میں خود اُس کا ایک حصہ بن گئی۔ میں روتی گڑگڑاتی' دغا و فریب کو گالیاں دیتی' مگر جب وہ مسکرا کر صبر کی تلقین کرتا تو جیسے میرے آنسو خود بخود سُوکھ جاتے۔ میرے تمام ہرے زخم خود بخود مندمل ہونے لگتے۔ میرے تمام دُکھ درد آپ ہی آپ مِٹ جاتے۔

"میرے لئے آخر آپ کیوں ہلکان ہو رہے ہیں۔ میں ہزار لاکھ بار کہہ چکی ہوں کہ میں آپ کی نہیں ہو سکتی۔ آپ کے لئے نہیں بنی —"

"میری فکر آپ مت کیجئے۔ آپ میری بن جائیں یہ تو میں نے کبھی نہیں کہا۔ یہ ضرور کہا ہے کہ آپ پسند ہیں' سو پسند کرنے کا اپنا اپنا حق اور اختیار ہے۔"

میں سوچا کرتی کہ اب اور اُس سے نہ ملوں گی' مگر دو چار دن نہ ملتی تو لگتا جیسے کچھ اپنا ہی گم ہو گیا ہے' جسے گم نہیں ہونا چاہئے۔ میں ہوں ہاں کر کے پھر دوڑ جاتی اور دیوانہ وار اُس سے ملاقات کر بیٹھتی۔

ہفتے دنوں میں بدلے۔ دن مہینوں میں۔ مہینے سالوں میں۔ ہزار درد اُٹھے' دُکھوں کی آندھیاں آئیں۔ نااُمیدی اور یاس کے جھکڑ چلے۔ میں روز بروز مایوس' چڑچڑی اور بے مقصد ہوتی گئی۔ سب مجھ سے بیزار ہو گئے' مگر ایمن نے کبھی ایک دن بھی میرا ساتھ نہیں چھوڑا —

"سب ٹھیک ہو جائے گا۔ پریشان نہ رہا کیجئے۔" وہ ہمیشہ یہی کہہ کہہ کر مجھے آگے گھسیٹتا رہا حتیٰ کہ ایک دن معلوم ہوا کہ میرے والد میرا بیاہ اپنی مرضی سے طے کر رہے ہیں۔

میں بالکل راکھ کا ڈھیر ہو گئی۔

میں کسی کے لئے بھی زندہ نہیں رہ سکتی۔ میں نے سوچا اور اپنے والد تک اپنی نارضامندی پہنچانے ہی والی تھی کہ میرے بڑے بھائی نے کہا۔

"خبردار جو تم نے انکار کیا۔ تم بہت اپنی مرضی چلا چکیں اب اور نہیں چلے گی' چپ چاپ بیاہ کے لئے تیار ہو جاؤ ورنہ زبردستی تمہیں بیاہ دیا جائے گا۔ مرنے کی سوچو بھی مت۔ مر کر بھی کیا ملنے والا ہے۔ زمین تمہیں دبوچے گی اور جانے کیا کیا ہو گا قبر میں —"

میں دہل کر رہ گئی۔ مرنے کی بابت تو میں نے کئی بار سوچا تھا مگر اپنی مرضی میں ناکام ہو کر بھی میں نے کبھی قبر کی بابت نہیں سوچا تھا۔ قبر سے میرا دم نکلتا تھا۔ پاؤں ہلانے تک کی جگہ نہیں ہوتی اور کیسی گھٹن۔ کیسا اندھیرا۔ اللہ اللہ اِسی ہیبت میں تو زندہ رہ گئی تھی کہ کہیں قبر سے واسطہ نہ پڑ جائے۔ چنانچہ میں اپنی ناکامی کی طرح اِس جابرانہ رویئے پر بھی گردن ڈال کر خاموش ہو گئی۔ میں نے سوچا۔ جہنم میں جائے زندگی۔ جو ہوتا ہے ہو جائے۔ موت میں ہی کیا رکھا ہے حماقت۔ سو کیوں نہ قربانی کا بکرا ہی بن کر دیکھ لیا جائے مگر اُس روز میری پسپائی سے بھی بڑا ایک اور واقعہ پیش آیا۔

موقع محل دیکھ کر جانے کس طرح ایمن گھر میں داخل ہو گیا اور ٹھیک ٹھیک میرے کمرے میں پہنچ کر میرا ہاتھ پکڑ کر زینہ طے کرتا ہوا منٹوں سکنڈوں میں چھت پر جا پہونچا۔

میں حیران ہکا بکا اِس نئی اُفتاد پر چُوں بھی نہ کر سکی اور چھت پر پہنچ کر مسکرانا بھول کر بے حد خلاف عادت پوری سنجیدگی سے ایمن نے مجھ سے پُوچھا۔ "تم شادی کر رہی ہو۔؟"

"تمہیں کس نے بتایا۔"

"یہ بعد میں بتاؤں گا۔ پہلے میرے سوال کا سچ سچ جواب دو۔"

"ہاں —" میں نے مختصراً کہا۔

"کیوں کر رہی ہو —؟"

"مجھے نہیں معلوم —"

"تمہیں معلوم ہونا چاہئے۔"

"مگر تم کون ہوتے ہو مجھے یُوں حکم دینے والے۔"

"برابر حکم دوں گا۔ آج میں تمہیں حکم بھی دے سکتا ہوں۔"

"ایمن . . . . ." میں نے تلملا کر کہا۔ "اپنا حکم طے کر کے اپنی جیب میں رکھو اور خاموش چلے جاؤ میرے پاس سے' ورنہ میں شور مچا دوں گی اور آج بلا شبہ تمہارا قیمہ بنوا دوں گی۔"

"بنوا دو بے شک۔ مجھے پروا نہیں مگر پہلے یہ بتاؤ اب تمہارا پیار کہاں گیا۔ اب تم کس طرح ایک اجنبی شخص کے حوالے ہونے پر آمادہ ہو رہی ہو۔ کیا تم پر اپنے پیار کی حفاظت لازم نہیں۔ تم اکیلی سہی مگر کیا اکیلے انسان اپنی زندگیاں نہیں گذارتے — مجھے دیکھو۔ میرے ساتھ کون ہے۔؟"

"مجھے کچھ نہیں پتا۔ میں تمہیں دیکھنا بھی نہیں چاہتی۔ میرے والد میرا رشتہ طے کر چکے ہیں۔ مجھے ذبح ہو جانے دو۔ بس اب تم جاؤ مہربانی کر کے —"

"نہیں —" ایمن بولا۔ "چاہے میں تپسیا کرتے کرتے خاک ہی کیوں نہ ہو جاؤں مگر اب میں تمہیں نہیں بچ سکتا۔ تم اپنے پیار سے بھاگی تھیں۔ میں خاموش رہا لیکن اب جب تم اپنے پیار سے بھی دغا کر رہی

ہوئیں کیوں نہیں یہ فریب مجھے کھانے دیتیں۔ ایک نیا شخص کیوں تمہیں حاصل کرے۔ اگر شادی کرنا ہے تو مجھ سے کرو ورنہ میں ابھی ابھی بیڑس سے کود کے جان دے دوں گا ـــ"

"دے دو ــ" میں نے ایمن کی طرف دیکھے بغیر کہا۔

کبھی کبھی اُس سے اُلجھن سی ہوتی تھی اور اس وقت تو بہت ہو رہی تھی۔

"دیکھو۔ مذاق نہ سمجھنا۔ میں سچ مچ جان دے دوں گا۔ پھر کوئی تمہاری ڈھارس بھی نہ بندھا سکے گا۔ تم ایک اجنبی شخص کے ہاتھوں کھلونا بن جاؤ گی۔ تم اور ٹوٹو گی۔ اور چکنا چور ہو گی۔ مجھے مرنے نہ دو۔ میں تمہیں پھول کی طرح رکھوں گا سبزہ کی طرح سینچوں گا قرآن کی طرح پڑھوں گا۔

"بکو مت۔ جاؤ اور مر جاؤ۔ مر کے دکھاؤ۔ ابھی شاید تم قبر سے واقف نہیں مگر موت کے بعد جلد ہی واقف ہو جاؤ گے ــ"

"میری یہ زندگی بھی قبر کی خوفناکی سے کچھ کم نہیں۔ مجھے دیکھو۔ مجھے محسوس کرو۔ میں تمہارے بغیر نہیں جی سکتا۔ تمہارے بغیر نہیں مر سکتا۔ ایکبار میری آنکھوں میں جھانک کر دیکھو وہاں تم ہی تم ملو گی سچائی ہی سچائی ملیگی۔ دنیا کی ایک جھلک تک نہ ملے گی۔ یاسمین۔ یاسمین!

زندگی میں پہلی بار وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ اُس کا سارا وجود تر بتر ہو گیا۔ میں نے ہمیشہ اُسکی مُسکراہٹ دیکھی تھی۔ آنسو کبھی نہیں دیکھے تھے۔ الم کبھی نہیں جانا تھا۔ میں گھبرا گئی۔ کہیں یہ ناٹک تو نہیں کر رہا ہے ــ؟ میں نے سوچا ٹھیک اُسی وقت ایمن نے اپنے آنسو پونچھے اور بولا ــ

"ٹھیک ہے مجھے مت قبول کرو۔ زبردستی کچھ نہ کرو۔ اب مجھے مر جانے دو اور وہ منڈیر کی طرف چلا۔ میں دیکھتی رہی پھر جب مجھے قطعی احساس ہونے لگا کہ اب وہ رُکے گا نہیں تب اپنی ذہنی اور جسمانی نقاہت بھول کر نہ جانے کس طاقت کے زیرِ اثر میں لپکی اور میں نے اُسے تھام لیا۔ میں سسک کر بولی۔

"مت مرو۔ مت مرو۔ میں تمہاری موت برداشت نہ کر سکوں گی۔ میں اپنی موت ہی برداشت کر لیتی ہوں۔"

اُس نے شدت سے مجھے بھینچ لیا اور خود بھی سسکنے لگا۔ دیر تک ہم ایک دوسرے سے چمٹے آنسو بہاتے رہے اور جب آنسو بہا بہا کر تھک گئے، تب مخصوص مُسکراہٹ ایمن کے خدوخال پر عود کر آئی۔ اُس نے اپنے رومال سے میری آنکھیں پونچھیں۔ میرے رُخسار پہ ڈھلکی بہتی ہچکیاں بھرتے ہوئے وجود کو اپنے گرم دہکتے ہوئے سینے سے بڑی نرمی سے لگا کر کہا ــ

"تم کبھی نہیں مرو گی۔ میں تمہیں مرنے نہ دوں گا۔ مجھے کب تک غلط سمجھتی رہو گی آخر۔ تم دیکھ لینا میں اپنی زندگی بھی تمہیں دے دونگا۔ تمہارے لئے سب کچھ کر دوں گا۔ کچھ باقی نہ رکھوں گا ــ"

مجھے اُس وقت اُس کے الفاظ کی صداقت کا علم نہیں تھا پھر بھی میرا دل کہتا تھا۔ بغاوت نہ کر۔ کھلونا بننے سے بہتر ہے کہ ایک مجسمہ بن کر کسی پیڈسٹل پر کھڑی ہو جا۔ کوئی تو تجھے دیکھے گا۔ تجھے سراہتا رہے گا۔

"تو چلو ہم بھاگ چلیں ــ" میں بولی

"کیوں۔ بھاگیں کیوں ــ؟"

"میرے والد شاید تمہیں قبول نہ کریں ــ"

"میں اُنھیں تیار کروں گا ــ"

میں نے حیرت سے اُس کی جانب دیکھا۔

"کیا تم واقعی اتنے مصمم۔ اتنے پُرعزم ہو ــ؟"

"کیوں نہیں۔ جبتک تمہاری اُمید، تمہاری خواہش، تمہاری طاقت میرے ساتھ ہے۔ میں ہر رکاوٹ کا رُخ بدل سکتا ہوں ــ"

"مگر اب فی الحال بھاگ جاؤ ورنہ ہم تم دونوں پکڑے جائیں گے۔ میرے والد لاکھ روشن خیال سہی مگر وہ تمہارا آنا دیکھ لیں گے تو ہم دونوں کا بچنا محال ہے ــ"

"تو وعدہ کرو۔ پھر بعد میں میری ہونے سے انکار نہ کر بیٹھو گی چاہے دنیا اِدھر کی اُدھر ہو جائے تم میرے علاوہ کسی اور کی نہ ہو گی ــ"

"اچھا بھئی وعدہ کرتی ہوں۔ اب جاؤ ــ"

وہ مُسکرایا۔ بڑی اچھی بڑی پیاری مُسکراہٹ اور پہلی بار دفعتاً جُھک کر اُس نے میرا منہ چوم لیا۔

"میں نے اب تک تمہیں چھوا بھی نہیں تھا، مگر آج اپنے پیار کی مہر ثبت کر کے جا رہا ہوں۔ کہیں اسے بھی جھوٹا نہ کر دینا ــ"

تب وہ احتیاط سے قدم دبا کر زینے سے اُترا اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ جا وہ جا غائب ہو گیا۔

میں بھی نیچے آ گئی۔ میں نے مُنہ دھویا اور چُپ چاپ بیٹھ گئی۔

اگلے ہی دن میں نے سُنا ایمن کے گھر والے آئے اور میرے سے میرے والد سے بات کرنے لگے' جانے اُن لوگوں نے کیا کیا کہا کہ والد پہلا لڑکا بھول کر ایمن کے لئے تیار ہو گئے۔ اُنھوں نے اپنی طرف سے بھی پوچھ تاچھ کرائی اور پھر رشتہ پکّا کر دیا۔

اُس وقت تک ایمن سے میری ملاقات کو ڈیڑھ سال گذر چکے تھے۔

اور پھر اگلے ہی مہینے میرے بیاہ کی رونق شروع ہو گئی۔

مانجھے کے پہلے دن جب میرے ہاتھوں میں مہندی رچائی گئی تو میں رو رہی تھی۔ جانے کیا کیا سوچ رہی تھی کہ میرے بہن بھائیوں کے بچّوں کا غول آیا اور میرے ہاتھوں کی مہندی نوچ لے گیا۔ میں شدید حیرانی سے یہ ماجرا دیکھنے لگی۔ بچّے ہوا کی طرح آئے اور طوفان کی طرح لوٹ گئے۔ میری سمجھ ہی میں نہ آیا یہ کیا ہوا' مگر جب میری بڑی بہن نے یہ حشر دیکھا اور بچّوں کو طلب کروایا تو پتہ چلا سب کے سب غائب ہیں۔ کافی انتظار کے بعد وہ لوٹے اور ہر ہر سوال کے جواب میں پہلے تو بالکل گونگے بنے رہے پھر چند تھپّڑ کھا کر ایمن کا نام لیکر بولے کہ وہ آئے تھے اور اُنھوں نے ہی کہا تھا کہ جو بھی دُلہن کے ہاتھ کی مہندی نکال کر لائے گا اُسے آئسکریم ملے گی اور چاکلیٹ کا پُورا ڈبہ ––

"لالچی کہیں کے۔" بچّوں کو چند تھپّڑ اور پڑے –– " اور وہ مہندی کیا ہوئی پھر ––؟" سوال کیا گیا۔

بچّوں نے مُنہ بسور کر بتایا کہ وہ تو ایمن نے خود اپنی ہتھیلی میں تھوپ لی۔

"اور تم سب اُنھیں کب سے جانتے ہو۔ کسطرح ––؟"

"وہ اکثر آتے تھے اور ہم سے بی بی کے لئے پوچھا کرتے تھے۔ ہمیں ہمیشہ بسکٹ' چاکلیٹ اور مٹھائی دے جایا کرتے تھے۔"

"اور اب مٹھائی کس کس کو ملی۔ آئسکریم کس کس کو –––؟"

"سب کو۔ سبھی کو۔" بچّے رونا بھول کر اِترانے لگے۔

پاگل۔ میں نے دل میں کہا۔ بالکل پاگل ہے۔

میرے ازسرِ نو مہندی لگائی گئی اور اِس مہندی پر پہرہ بٹھا دیا گیا ––

پھر ایمن دُولھا بن کر آیا اور رسم جلوا کے لئے جب مجھے تخت پر بٹھایا جانے لگا تو میں نے ایمن کی بے تاب آواز سُنی جو کہہ رہا تھا۔ "جلدی کیجئے –– جلدی کیجئے۔"

ایمن کی اِس بے قراری پر کچھ عورتیں ہنس پڑیں۔ کچھ نے کہا تھا۔ اے واہ ایمن میاں کیا جلدی۔ ابھی سے کیا بے صبری۔ کیسا دُولھا ہے یہ اور ایمن کی بہن نے کہا تھا۔

"ہائے تم تو کبھی ایسے نہ تھے۔ خاموش رہو بھیا ––"

مگر ایمن زور سے کہہ رہا تھا۔ "جلدی کیجئے۔ جلدی کیجئے۔ جلدی کیجئے۔"

مجھے غصّہ آنے لگا۔ جی چاہا چھلانگ لگا کر کہیں بھاگ جاؤں مگر مجھے تخت پر بٹھا دیا گیا اور رسم شروع ہو گئی۔ آرسی مُصحف کے وقت ایمن نے دھیرے سے کہا۔ "اوفوہ۔ کہیں نظر نہ لگ جائے تمہیں ––" اور وہ ندیدوں کی طرح میرا چہرہ دیکھتا رہا –– قرآنی آیات پڑھ پڑھ کر بڑے شوق سے مجھ پر پھونکتا رہا مگر میں نے ایک بار بھی اُسے نہیں دیکھا۔

پھر تمام رسموں کے خاتمے کے بعد جب بینڈ باجوں اور پٹاخوں کے شور میں ہماری گاڑی آگے بڑھی تو ایمن جو میرے پہلو میں بیٹھا تھا آہستہ آہستہ میرے چہرے سے پھولوں کی لڑیاں سرکانے لگا اور بولا: "آنکھیں کھول کر آرام سے بیٹھو۔ کوئی تمہیں دیکھ نہیں رہا ہے۔"

ایمن کی دونوں بہنیں ساتھ تھیں۔ ایک نے کہا: "ہاں بھابی۔ آرام سے بیٹھئے میں بھی آپ کو نہیں دیکھ رہی ہوں۔"

توبہ –– میں نے جی ہی جی میں اُلجھ کر سوچا –– اِنھیں کیا ہو رہا ہے۔ یہ اِتنے پاگل کیوں ہو رہے ہیں۔ پھر باجوں تاشوں کے شور میں ہم کافی آگے نکل کر ایک جگہ رُک گئے۔ ایمن نے اچانک کہا۔

"گاڑی روکو۔ گاڑی روکو ––" ایمن کی بہن نے پریشان ہو کر پوچھا' "کیا بات ہے۔ کوئی چیز چھوٹ تو نہیں گئی۔؟"

ایمن نے ہنس کر کہا۔ "نہیں آپا۔ کچھ بھی نہیں چھوٹا۔ میں نے تو گاڑی اِس لئے رکوائی ہے کہ ہم ذرا کافی پیتے چلیں۔"

"اُوئی۔" ایمن کی بہن نے کہا۔ "کافی گھر چل کر نہیں پی سکتے کیا۔ یہ کون سا موقع ہے بھلا گاڑی رُکوانے کا۔

بینڈ باجے والے آگے نکل گئے۔ دوسری تمام گاڑیاں بھی اُن کے ساتھ ہیں۔ سب لوگ چلے گئے' ہم بارات سے الگ بعد میں پہونچے تو لوگ کیا کہیں گے ––"

"فکر نہ کرو آپا۔ سب چلتا ہے۔ کوئی کچھ بھی سوچے لیکن ہمیں کافی ضرور پینا ہے ––"

"حضور میں گھر پہونچتے ہی کافی بنا دوں گی۔ بارات سے علیٰحدہ مت ہوئیے ––" میری بڑی آپا نے کہا۔

۔۔۔ مگر یہاں پی لینے میں کیا حرج ہے ۔" ایمن بولا اور ہماری گاڑی اُسی ریستوران کے سامنے ٹھہر گئی جہاں ایمن نے مجھ سے پہلی ملاقات کی تھی ۔

میں نے جھک مار کر کافی پی ۔ اگر ایمن کی بہنیں گاڑی میں ساتھ نہ ہوتیں تو شاید ہرگز نہ پیتی ، مگر مجبور تھی ۔ کچھ کہہ نہ سکتی تھی ۔ دل ہی دل میں پیچ و تاب کھا کر رہ گئی ۔

کافی پی چکنے کے بعد جب گاڑی زنّاٹے بھرتی ہوئی گھر پہنچی تو تب تک بھی گاڑی کے بغیر اطلاع کے غائب ہو جانے کی وجہ سے سب میں خاصی کھلبلی مچی ہوئی تھی ۔

گاڑی پہنچتے ہی سبھوں نے پوچھنا شروع کیا ۔

"کیا ہوا ۔ کیا ہوا تھا" تو ایمن بڑے اطمینان سے بولا ۔

"کچھ نہیں ۔ گاڑی ذرا خراب ہو گئی تھی ۔"

میری آپا اور ایمن کی بہنیں ہنسنے لگیں ۔ پھر ایمن کی بڑی بہن نے کہا ۔۔۔ "لاؤ بھابی کو میں گود میں اُٹھا کر لے جاتی ہوں ۔ نازک سی تو ہیں" مگر ایمن اَڑ گیا ۔

"کیوں میں نہیں ہوں کیا ۔ میں خود لے جاؤں گا ۔"

امّاں نے کہا ۔ "بیٹا بہن کو لیجانے دو ۔"

ایمن بولا ۔۔۔ "نہیں امّاں میں خود لے جاؤں گا ۔"

"تم بے صبرے ہو ۔ اتنی سیڑھیاں سنبھل کر نہیں چڑھ سکو گے ۔۔۔ تھک بھی جاؤ گے ۔ تم ہمارے ساتھ ساتھ چلو ۔" آپا نے کہا ، مگر ایمن نہ مانا ۔ جھپٹ کر مجھے اُٹھا لیا اور سب سے بولا ۔

"ہٹ جاؤ ۔ راستہ دے دو ۔۔۔" سب جلدی جلدی اِدھر اُدھر سرک گئے ،

امّاں نے کہا ۔ "ٹھہرو پہلے صدقہ تو اُتروا لو ۔" ایمن مجھے لئے لئے ٹھہر گیا اور بکرا ہم پر سے وارا گیا ۔ پھر ہلدی کا پانی اور "کھلا دیں" اُتارنے کی باری آئی ۔ میں کیا بتاؤں میری کیا حالت ہو رہی تھی پھولوں زیوروں اور گھونگٹ سے میرا دم گھٹا جا رہا تھا ۔ جی چاہتا تھا ہلکے پھلکے کپڑے پہن کر آرام سے لیٹ جاؤں ، مگر امّاں کے ساتھ ساتھ ایمن کو جیسے ایک ایک رسم ادا کرنے کی فکر تھی ۔ یہ کرو ۔ وہ کرو ۔ اُس کے احکامات ختم ہی نہیں ہو رہے تھے اور میرا جی چاہ رہا تھا کہ کاٹ کر ایمن کے ٹکڑے کر دوں ۔

مجھے شُبہ نہیں یقین تھا کہ چند سیڑھیاں چڑھ کر ہی ایمن میرے بوجھ سے تھک جائے گا ، یا تو خود لُڑھکے گا یا مجھے لُڑھکائے گا ۔ پھر ہر سیڑھی پر امّاں کے "یا علی مدد" کے نعروں سے بھی میرا بُرا حال تھا ۔ ہر لحظہ یہ ڈر ہو رہا تھا کہ اب میں ضبط نہ کر کے ہنسی اور تب ہنسی ، لیکن خدا خدا کر کے کسی طرح لمبا زینہ ختم ہوا ۔ تب ایمن سیدھا اپنے کمرے کی طرف بڑھا ، مگر بہنوں نے ہنس کر کہا ۔

"واہ بھیّا واہ ۔ دُلہن کے پیر دُودھ سے نہیں دُھلواؤ گے کیا ۔ دُلہن کے پلّو پر نماز نہیں پڑھو گے کیا ۔۔۔"

میرا جی اور گھبرانے لگا مگر ایمن خوش خوش بولا ۔

"کیوں نہیں برابر ۔۔۔" اور اپنا رُخ بدل کر وہ ایک اور کمرے میں داخل ہوا اور مجھے لیجا کر مسند پر بٹھا دیا ۔ کئی لوگ میرے کپڑے پھول اور زیور سنبھالنے لگے ۔ ایمن بولا ۔۔۔

"کہاں ہے دُودھ جلد لاؤ ۔۔۔"

چاندی کے جگ میں دُودھ آیا ۔ طشت آیا ۔ طشت میں میرے پاؤں رکھے گئے ۔ اوپر دُودھ ڈالا گیا ۔ اب ایمن کی خالہ بولیں ۔۔۔ "چلو دُھلاؤ دُودھ سے دُلہن کے پیر ۔۔۔"

ایمن نے کہا ۔ "ایسے پانی جیسے دودھ سے ۔؟ یہ خوب گاڑھا ملائی دار اور خالص دُودھ کیوں نہیں ہے ۔۔۔؟"

خالہ بولیں ۔۔۔ "بس ایسے ہی دُودھ سے دُھلاتے ہیں ۔۔۔"

ایمن بولا ۔ "تھوڑی ملائی ملاؤ اِس میں ۔۔۔"

سب ہنسنے لگے ۔ خالہ بولیں ۔۔۔ "ارے نیک بخت بالائی پاؤں کو چمٹ جائے گی تو رات بھر چیونٹیاں اِسے کاٹتی رہیں گی ۔۔۔ تیرا کیا ہے تُو تو کچھ دیر بعد آرام سے سو جاؤ گے ۔"

"باپ رے ۔" ایمن بولا اور جھٹ اُسی دُودھ سے میرے پاؤں دُھلانے لگا ۔ اُس نے ایسی نرمی اور آہستگی سے دُودھ ڈال ڈال کر میرے پاؤں دھوئے کہ مجھے تو مجھے اور سبھوں کو بھی ہنسی آگئی ۔

کسی چنچل نے کہا ۔ "اب بس بھی کرو پاؤں چھوڑو ۔ یہ تو رسم ہے فقط ۔ تمہیں دُودھ سے نہلانا نہیں ہے دُلہن کو ۔"

"میں تو ہمیشہ عطر سے نہلاؤں گا اپنی دُلہن کو ۔" ایمن بولا اور تب ایمن کے پاؤں بھی طشت میں رکھ کر اُن پر دُودھ ڈالا گیا اور خالہ نے میرا سیدھا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیکر ایمن کے پاؤں پر رکھا ۔ سب کو سُنا کر بولیں ۔ "خوب رگڑ کر دُھلاؤ بیٹا تاکہ تمہیں اتنی دیر تھکا دینے کا مزہ آجائے اِس کو ۔۔۔" مگر میں نے ہاتھ بھی نہ ہلایا ۔ خالہ نے [illegible] میری

(باقی صفحہ ۹۷ پر دیکھئے)

غزلیں

قدرت نواز

از خود کہاں وفا کے تقاضے رواں ہوئے
نفرت بڑھی تو پیار کے قصے بیاں ہوئے

کتنے خیال جل گئے تیرے خیال میں
پھر بھی ترے خیال کے قابل کہاں ہوئے

ناکامیوں کو لکھتے رہے قسمتوں کے نام
نادانیوں میں ذہن بہت رائگاں ہوئے

کچھ کم نہیں حصار خود اپنی ہی ذات کا
وہ کیسے لوگ تھے جو اسیرِ بتاں ہوئے

ہم پھول ہیں کھلے تو وقارِ چمن بنے
مرجھا گئے تو علامتِ رُتِ خزاں ہوئے

وہ دھوپ سے میں دھوپ کا الزام اب ہمیں
وہ جن کے سر کے واسطے ہم سائباں ہوئے

○ بنگلا الشریف، امروہہ، (یو-پی)
شاعر بمبئی

عابد مناودی

بادل برس کے دشت کی کایا پلٹ گیا
صدیوں کا جو غبار تھا پل بھر میں چھٹ گیا

اے موجۂ ہوا! ترے جی میں یہ آئی کیا
تو کیوں مری کتاب کے اوراق الٹ گیا

آندھی چلی کچھ ایسی بلاخیز شہر میں
ہر ایک چہرہ گردِ اذیت سے اَٹ گیا

طوفاں سے لڑتے لڑتے بہت تھک گیا وہ جب
ساحل سمجھ کے موجِ بلا سے لپٹ گیا

عابد کو بے بسی سے لغت دیکھتی رہی
ہر لفظ اپنے رشتۂ معنی سے کٹ گیا

○

○ ۱۷۱/۱۷، گاندھی نگر جموں،

اعجاز اعظمی

یہ حکم ہے کہ کوئی وصیت اگر لکھوں،
قاتل کا ذکر آئے جہاں چارہ گر لکھوں

مٹی کے اس حصار میں مدت سے قید ہوں
حاصل ہو گر فرار تو اپنی خبر لکھوں

خود گردِ کارواں میں ابھی گم ہے کارواں
یہ دھند جب چھٹے تو مزاجِ سفر لکھوں

آنکھوں سے کیسے نوچ لوں عکسِ سلر کچھ
صحرائے جسم و جاں میں کس طرح گھر لکھوں

بپھرے سمندروں کی نہ بڑھ جائیں شورشیں
ساحل کے ڈوب جانے کا منظر اگر لکھوں

اعجاز میں ہوں گھور اندھیرے کی داستاں
کس دل سے اس کہانی کا عنواں سحر لکھوں

○ اعظمی بیکری، باتوم، جلان پنٹائی پوسٹ کس لنیا

ہم عصر اُردو ادب نمبر

خیالات و تاثرات

رام باغ - مرزا پور (یو - پی)

برادرِ محترم - آداب و نیاز ، ہم عصر اُردو ادب نمبر نظر نواز ہوا ممنون ہوں نہایت دلکش اور دلآویز ہے۔ آپ کی یہ کوشش کئی اعتبار سے قابلِ قدر ہے کہ عصری شعر و ادب کے نمائندہ فن کاروں کو تنقیدی و تحقیقی مقالوں کے پہلو بہ پہلو اس انداز سے مزین کر دیا جائے کہ انھیں ایک تاریخی دستاویز کہا جا سکے۔ دنیائے ادب میں 'شاعر' اپنے خصوصی شماروں کے لئے مشہور ہے۔ آپ یہ فرض جس تندہی اور جاں کاہی سے ادا کرتے ہیں وہ مثالی ہے۔ ہم عصر اُردو ادب نمبر کے کئی ابواب خاصے پُر وقار ہیں بالخصوص تحقیقی مقالات کا حصّہ کافی گراں قدر ہے۔ نظموں، غزلوں اور کہانیوں وغیرہ کے انتخاب سے بھی آپ کی فطری خوش مذاقی اور عالی ذوقی نمایاں ہے۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس مرتبہ نثری ابواب کے بعض اہلِ قلم نے آپ کے ساتھ کما حقہٗ تعاون نہیں کیا ہے۔

میرا خیال ہے کہ 'ہم عصر اُردو ادب نمبر' کے نثری حصّہ میں 'جرعات' سے زیادہ غور طلب اور خیال انگیز نگارشات کم ہی ہیں۔ آپ نے جن امور کا ذکر کیا ہے اور جن امور کی جانب توجہ دلائی ہے وہ زبردست اہمیت رکھتے ہیں۔ ترقی پسندی اور جدیدیت کی آویزش نے ادب کو میدان کارزار بنا رکھا ہے۔ آپ ہی کے الفاظ میں "قابلِ قدر و قابلِ ذکر شخصیتوں کے مرتبوں کو گرانے کی شعوری کوشش' ہمارے ادب کا سب سے بڑا المیہ ہے" جس کے موثرات 'ہم عصر اُردو ادب نمبر' میں بھی کارفرما ملتے ہیں۔ جہاں آپ نے اتنے ضخیم نمبر کی ترتیب و تہذیب کا بار اٹھایا وہیں خود ایک ادبی محاکمہ لکھنے کا وقت نکال لیتے تو یہ اُن ناقدین کی رہنمائی سے زیادہ ذہن کشائی کے مترادف ہوتا جنھیں تنقیدِ ادب سے زیادہ گروہ بندی، احباب نوازی اور مصلحت کوشی عزیز ہے۔ ایسے افراد سے "گنجائشِ اظہار" کی توقع عبث ہے، یہ مٹھے اور گروہ بنانے کے آگے نہ کچھ سوچ سکتے ہیں نہ کر سکتے ہیں)۔

مخلص - حرمت الاکرام

ہم عصر ادب کی قدر و قیمت کو سمجھنے کے لئے اُردو میں اب تک یکجا مواد نہیں ملتا تھا۔ آپ نے اپنی جدّت پسندی سے کام لیتے ہوئے ساڑھے چار سو صفحات میں عصری ادب کے جو جائزے اور نمونے پیش کئے ہیں اُن کی اہمیت ہمیشہ تازہ رہے گی۔ ہندوستان میں بیحد ضخیم، معیاری اور اچھے نمبر پیش کرنے کی روایت آپ نے شروع کی تھی اور یہ آپ ہی پر ختم بھی ہے۔ حالات کی ناسازگاری کے باوجود اس قدر عظیم و ضخیم نمبر بار بار پیش کرنا صرف آپ ہی کا حصّہ ہے۔ اِس باتصویر اور بھرپور نمبر کے لئے میں دلی مبارکباد پیش کرتا ہوں اور آپ کی صحت و سلامتی کے لئے دعائیں کر رہا ہوں۔

'جرعات' میں کلیم الدین احمد کے مضمون "اقبال اور عالمی ادب" کا آپ نے بڑا مدلّل جواب دیا ہے۔ میری نظر میں کلیم الدین احمد کا یہ مضمون گمراہ کن ہے۔ "مغربی" اور "معیاری" کی جو تشریح کلیم صاحب نے بیان کی ہے وہ بھی غلط ہے۔ مشرقی ماحول، سماج اور حالات کو مدِّ نظر رکھ کر اُردو کے معتبر شاعروں کے کلام کو پرکھا جائے تو ہومر، اسٹوتھیز، سوفوکلیز، ورجل، دانتے، ناسو، ایرسٹو، پیٹرارک، چوسر، ڈن، پوپ، بلیک، ورڈز ورتھ، مولیر، گوئٹے، ہائینے وغیرہ کے ہم پلہ کتنے ہی شاعر نکل آئیں گے۔ لیکن انھیں پرکھنے کے لئے مشرقی ذہن چاہئے۔ کلیم الدین احمد اگر نکلسن، براؤن اور آربری کو نقاد کے زمرے میں نہیں لاتے ہیں تو کیا وہ خود CRITIC کے زمرے میں شمار ہو سکیں گے؟ میرے خیال میں صرف موازنہ نگار ہو کر رہ جائیں گے۔

ٹھیک ہے، اگر کوئی مغربی شاعر اقبال سے متاثر نہیں ہے اور نہ کسی نقاد نے اُن کی نظموں کی شعریت کی تعریف کی ہے تو پھر ایشیا کا کون سا شاعر ایسا ہے جسے مغربی نقادوں نے سراہا ہے یا مقام دینے کی کوشش کی ہے؟ اگر کوئی نہیں ہے تو وجوہات کیا ہیں؟ ترسیل کی کمی؟ غیر معیاری تخلیقات؟ علم کی کمی یا کوئی اور وجہ؟ اور مغربی نقادوں کو متوجہ کرنے کی سبیل کیا ہے؟ صرف ماتم کر لینے سے ہی مسئلے کا حل ممکن نہیں ہے۔ یا سیکڑوں برس کے قابلِ قدر سرمایہ کو یک قلم رد کر دینے سے ہی مقام متعین نہیں ہو جائے گا۔ ہر شاعر اپنے عہد اور ماحول میں سانس لیتا ہے، اُس کے الگ مسائل ہوتے ہیں۔ اُس کی فکر کی نہج مختلف ہوتی ہے۔

ہرگانوا - بریگیڈ (مونگیر)

محترم المقام! اسلام مسنون!

"شاعر" کا بے حد ضخیم اور معیاری "ہم عصر اُردو ادب نمبر" ملا، شکریہ۔

شاعر بمبئی

اس کی زبان کا مزاج، آہنگ، ساخت اور طریقہ ہائے اظہار الگ ہوتا ہے اس لئے مقابلہ و موازنہ کی بات درمیان میں آنی ہی نہیں چاہئے۔ پھر مقابلہ و موازنہ تو شاعر کے ہمعصروں سے ممکن ہے اور یہ ہمعصر اس کے ماحول میں سانس لے رہا ہو خواہ شاعری کسی بھی زبان میں کر رہا ہو۔

آپ نے 'مجرمات' میں بالکل صحیح لکھا ہے کہ اُردو تو ایشیا کی بھی بعض زبانوں سے جدید تر ہے اُس کے باوجود اُردو میں ایسا ادبی و شعری سرمایہ ضرور موجود ہے جس کا ذکر عالمی سطح کے اچھے ادب کے ساتھ ہو سکتا ہے۔

اس دستاویزی نمبر پر ایک بار پھر مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

خاکسار۔ مناظر عاشق ہرگانوی

محترمی اعجاز صاحب۔ تسلیم و نیاز

۷۷۴۔ ضیا بہادر گنج۔ الہ آباد۔ ۳ (یو۔ پی)

'شاعر' کا تاریخ ساز "ہمعصر اردو ادب نمبر" موجودہ رنگ بدلتے ہندوستان میں زبان و ادب کے ارتقاء کا آئینہ ہے اور اس میدان میں ایک ناقابلِ فراموش کارنامہ۔ اس کی ترتیب و تزئین سے جو سلیقگی نمایاں ہے وہ شب و روز کی محنتِ شاقّہ ہی کا نتیجہ ہو سکتا ہے، اسی لئے جو بھی بے وقیع و دیدہ زیب معیاری نمبر دیکھتا ہے، بیساختہ داد دیتا ہے۔ 'شاعر' کا پہلا 'کرشن چندر نمبر' بھی جس طرح آج تک ہر ذہن میں روشن ہے، اسی طرح یہ دستاویزی یادگار نمبر بھی زبان و ادب کے پرستاروں اور قلمکاروں میں یاد رکھا جائے گا۔ ایسے کارہائے نمایاں انجام دینا بڑے حوصلے کا کام ہے۔ آپ نے اس بھرپور نمبر کے ذریعہ اُردو کا سر بلند کیا ہے۔

اس کی پہلی خوبی کیا یہ کم ہے کہ صرف ہندوستانی قلمکاروں کی تخلیقات سے مزیّن ہے۔ کتنے اہم لوگوں کو آپ نے اس یادگار نمبر میں جمع کر دیا ہے۔ سارے قلمکاروں کی تصاویر دینا اور ایک ہی سائز کے ساتھ پیش کرنے کا انداز بھی نرالا ہے۔ سفرِ منزلِ شب کے آغاز میں 'مجرمات' کا گوشہ حقائق کا ترجمان ہے۔ آپ نے اداریئے میں جو باتیں اُٹھائی ہیں اور غور و فکر کی دعوت کے ساتھ ادبی آشوب کی جس کیفیت کو پیش کیا ہے، اُس بے رحم حقیقت سے گریز یا چشم پوشی ممکن نہیں ہے، یا انکار کرنا سراسر ہٹ دھرمی ہوگی — جذباتی، ہنگامی اور منفی اندازِ تحریر سے احتراز ایسے پُر آشوب دور میں قلمکاروں کے لئے نہایت ضروری ہے۔ زبان کے پڑھنے اور سمجھنے والوں کا حلقہ روز بروز کم ہوتا جا رہا ہے۔ زندگی سے زندگی تک کا سفر ہی حاصلِ سفر ہوگا اور زندگی کے حسن میں اضافہ کرے گا۔ مروّجہ نظموں کے ساتھ مختلف ہیئتوں کی پابند نظموں کی جانب توجہ دینے کی دعوت اچھی ہے، مگر معری نظموں کی ترسیل و ابلاغ کے وسیلے کی بات پر عمل کر بات ہونے کی ضرورت ہے۔ جدید طبقہ اسے ترقی پسندی کا نعرہ کہے گا اور مراجعت سمجھے گا پھر بھی نظمیہ شاعری کی تخلیق کا مسئلہ بھی قابلِ گفتگو ہے۔ نظموں کے گوشے میں اختر الایمان[1] اور باقر مہدی کی تخلیقات کی کمی (ان کے بمبئی میں ہونے کے باوجود) کھٹکتی ہے۔

ہمعصر اُردو ادب نمبر میں دو چار کو چھوڑ کر سبھی تخلیقات تازہ ہیں۔ ہمعصر اُردو تنقید کے گوشے میں ڈاکٹر محمد حسن اور کرامت علی کرامت کے مقالے صحیح تصویر نمایاں کرتے ہیں۔ تنقید کے منصب اور قاری کے ذہن و احساس تک رسائی حاصل کر کے صحیح اور بامعنی ردِّ عمل پیدا کرنے کا مثبت انداز اپنانے کا وسیلہ پیش کرتے ہیں۔ اُردو تحقیق کے گوشے میں ڈاکٹر گیان چند کا تحقیقی مقالہ موصوف سے وابستہ عرق ریزی کا بیّن ثبوت ہے۔ یہ مقالہ بھی تحقیقی کام کرنے والوں کے لئے خاصے کی چیز ہے۔ ہمعصر اُردو نظم کا باب نہایت موزوں ہے۔ تینوں مقالے موضوع کے مختلف پہلوؤں سے بحث کرتے ہیں۔ ڈاکٹر وحید اختر، ڈاکٹر عنوان چشتی اور ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے اچھے مقالے دئیے ہیں اور مسائل کے ساتھ گرانقدر آرا سے اُردو نظم کو نئی سمتوں سے روشناس کیا ہے۔ منظومات میں سردار جعفری کی نظمیں اُن کی بلند قامتی کا ثبوت اور بہت ہی موثر نظمیں ہیں۔ خلیل الرحمن اعظمی کی مٹی کا گیت ایک گرانقدر نظم ہے۔ دیگر نظموں میں ڈاکٹر وحید اختر، بلراج کومل، کمار پاشی، ندا فاضلی، قاضی سلیم اور ساجدہ زیدی کی نظمیں بہت پسند آئیں۔ غزل کا گوشہ بھی بہت ہی حسین ہے۔ انور صدیقی، ڈاکٹر جاوید اور نامی انصاری صاحبان نے بھرپور انداز میں غزل کے صحیح روپ کو پیش کیا ہے۔ غزلوں میں آل احمد سرور، اعجاز صدیقی، جگن ناتھ

---

[1] اختر الایمان، کیفی اعظمی، ساحر لدھیانوی، مجروح سلطانپوری، باقر مہدی، احسن کمال، قرۃ العین حیدر، راجندر سنگھ بیدی، ظ۔ انصاری کس کس کو دعوت نگارش نہیں دی گئی۔؟ یاددہانیاں کس فون پر فوت کئے۔ تاخیر اشاعت تک گوارا کی۔ اس سے زیادہ اور کیا جا سکتا تھا۔ (ادارہ)

آزادؔ، مظہر امامؔ، حسن نعیمؔ، شہریارؔ، محمد سعیدیؔ، بانیؔ، نشترؔ خانقاہی، راجؔ نرائن رازؔ، [illegible]، ندا فاضلیؔ، حامدی کاشمیریؔ، کرشن موہنؔ، فضیل جعفریؔ، منیر احمد صوفیؔ، پرکاش فکریؔ، راہیؔ قریشی، آزاد گلاٹیؔ، حکیم منظورؔ، نوبہار صابرؔ، ظہیر غازی پوریؔ، ساحر ہوشیار پوریؔ، اجلال مجیدؔ اور افتخار امامؔ کی غزلیں سب سے زیادہ متاثر کرنے والی ہیں۔ غزلوں کا انتخاب ہمعصر غزل کا عکاس ہے اور نئی غزل کے روشن گوشوں کو اُجاگر کرتا ہے نئے اذہان کو نئی سمت عطا کرتا ہے۔

ہمعصر اُردو طنز و مزاح کی تعریف نہ کرنا بے ادبی ہوگی۔ شگفتہ تحریروں کا نور چھینٹے ہوئے یہ گوشہ بھی اس اہم نمبر کی افادیت میں اضافہ کرتا ہے۔ سبھی روشن چہرے یکجا ہیں۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے اس موضوع پر ایک بھرپور مقالہ پڑھنے کو دیا ہے اور عصر حاضر میں اُردو طنز و مزاح کا نہایت کامیاب جائزہ پیش کیا ہے۔ مجتبیٰ حسین، کنہیا لال کپور، آغا رشید مرزا اور مناظر عاشق ہرگانوی زیادہ پسند آئے۔

ہمعصر اُردو کہانی کے گوشے میں ایک ہی مقالہ سید ضمیر حسن دہلوی کا ہے۔ موصوف نے سہ ماہی "عصری ادب" شمارہ ۱۸ سے کافی استفادہ کیا ہے۔ شاید اس موضوع پر کوئی اور مقالہ نہ مل سکا۔ افسانے نہایت جاندار ہیں اور اُردو افسانے کے ارتقاء کی دلیل پیش کرتے ہیں۔ قارئین کو یہ گوشہ بھی پوری طرح اپنی گرفت میں رکھتا ہے۔ عصمت چغتائی، جیلانی بانو، رتن سنگھ، غیاث احمد گدی، جوگندر پال اور رضوان احمد کے افسانے دلوں میں اُترنے کی کیفیت رکھتے ہیں۔ اُردو افسانہ بتدریج ترقی کر رہا ہے اور اس پر جمود کی کیفیت کا الزام عائد کرنا سراسر غلط ہے۔

ہم عصر اُردو ناول میں جناب سہیلؔ عظیم آبادی کا اعلان شدہ ناولٹ اور ہم عصر اُردو نظم میں ڈاکٹر سید[۲۰] محمد عقیل کا اعلان شدہ مقالہ شامل نہیں ہے شاید حسب وعدہ تخلیقات نہ مل پائی ہوں گی۔ کشمیری لال ذاکر کا ناولٹ جذبہ و احساس سے بھرپور ہے۔ بہت ہی دل انگیز اور تاثر آمیز پیرایہ ناولٹ میں شروع سے آخر تک جاری و ساری ہے۔ کردار اسی دنیا کے ہیں اور اپنی ہی

---

[۲۰] سہیل عظیم آبادی کو بیسیوں خطوط لکھے گئے۔ تار دئیے گئے، مگر چھ ماہ کی مدت پر محیط وعدے کے باوجود وہ ناولٹ نہ بھیج سکے۔ اگر وہ انکار کر دیتے تو کسی اور سے ناولٹ لکھوایا جا سکتا تھا۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل کو بھی بے شمار خطوط بھیجے گئے مگر موصوف نے ایسی خاموشی اختیار کی کہ جواب ہی نہ آیا۔

صلیب اُٹھائے ہوئے سفرِ منزلِ شب پہ رواں ہیں۔ ہمعصر اُردو ڈراما کا گوشہ ادب کے چراغوں کا نور لٹا رہا ہے۔ ڈرامے بہت کم لکھے جا رہے ہیں جو لوگ لکھ رہے ہیں بڑا کام کر رہے ہیں۔ ابراہیم یوسف کی خدمات قابلِ قدر ہیں۔ اُن کا ڈراما "نہیں ہے نہیں ہے" بہت کامیاب ہے۔

اپنے اس خط کے اختتام پر ایک بار پھر آپکو اور رفقائے ادارہ "شاعر" کو اس کامیاب اور یادگار پیشکش کیلئے دلی مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ دشمنوں کو بھی شاعر کے اس نمبر میں توصیف کا پہلو تنقیص کے پہلو سے زیادہ اختیار کرنا پڑیگا۔ ہم لکھنے والوں اور بزرگانِ ادب کی خدمات کا مستحسن انداز میں اعتراف نہ کریں تو اس سے بڑھ کر اور کیا بددیانتی ہوگی۔

نیاز مند — نصر قریشی

معرفت پیر کرشنن۔ بے سی روڈ بنگلور ۲

قبلہ مجاز صاحب! سلام عقیدت۔

کل ہی "شاعر" کا ہم عصر اُردو نمبر موصول ہوا۔ اس عنایت کے لئے سراپا شکر گزار ہوں۔

رات دیر گئے تک جستہ جستہ ساری چیزیں پڑھیں۔ آپ نے فنکاروں کے انتخاب میں فراخدلی اور تخلیقات کے انتخاب میں جس دیدہ وری سے کام لیا ہے اس سے یہ نمبر حقیقتاً ہم عصر اُردو ادب تخبر کا بہترین نمائندہ بن گیا ہے۔ اِس نمبر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ماہنامہ "شاعر" نے جو مزاج اپنا معیار بنالیا ہے اس کی ساری کیفیات اوّل سے آخر تک ہر صفحہ پر موجود ہیں۔

"جرعات" کی ساری باتیں حرف بحرف سچ ہیں۔ خدا کرے کہ ہمارے دیدہ ور نہ صرف غور کریں بلکہ عمل بھی کریں۔ جب زیادتی ہو تو لوگ غلط راستہ اختیار کرتے ہیں۔ یہ ایک فطری بات ہے۔ سوال یہ ہے کہ آپ کی بتائی ہوئی وبا کو کس طرح روکا جائے۔ اکثر جی تلملا کر رہ جاتا ہے۔ سردار جعفری ہوں کہ عنوان چشتی کسی کو حیدرآباد کے آگے کی بات سوجھتی ہی نہیں۔ اُن کی بصارت و بصیرت کا سفر صرف حیدرآباد تک ہی محدود رہتا ہے۔ کوئی کتاب مرتب ہو یا کوئی مضمون اُنھیں محمود ایاز، عزیز قیسی اور حمید الماس یاد ہی نہیں آتے۔ میں سردار جعفری صاحب کا بہت احترام کرتا ہوں مگر اُن سے ہمیشہ یہ شکایت ہے کہ موصوف کے دائرہ فکر میں ہم لوگوں کا گزر ہوتا ہی نہیں۔ اس لئے میرے نزدیک یہ کہ [illegible] جمعات چارہ نہیں۔ میرا اس نمبر پر [illegible] سالنامہ میں شائع ہوگا اور اُس کی ایک کاپی [illegible]

میں آخر میں اس کامیاب نمبر پر آپ کی خدمت میں اور تمام اراکین ادارۂ "شاعر" کی خدمت میں مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

آپکا ۔ حمید الماس

۲۲/۵ ۔ ۴ ۔ ۸۵ نامپلی حیدرآباد ۱

محترمی جناب اعجاز صدیقی صاحب قبلہ۔

تسلیمات عرض ہیں۔ ماہنامہ رائج گرامی بجز پر "شاعر" کا ہم عصر اُردو ادب نمبر" ملا۔ پہلی ہی نظر میں بے انتہا مسرت حاصل ہوئی۔ آپکی ان تھک کوششوں نے ہندوپاک کی ادبی دنیا کو "شاعر" کی طرف سے "ہم عصر اُردو ادب نمبر" کی شکل میں ۱۹۷۸ء کا بہترین تحفہ عطا کیا ہے۔ خصوصیت کا معیار، متوازن، نفیس کاغذ، عمدہ کتابت، بہترین طباعت اور خوبصورت گٹ اپ کے ساتھ یہ خاص نمبر اس صدی کی ایک یادگار دستاویز ہے۔ اس سے پہلے کسی ادارہ نے اس قسم کا معیار اور توازن نہ قائم کیا ہے اور نہ آئندہ اس کی توقع ہے۔ اسے آپ کی ذات سے وابستہ ادبا کا اعجاز ہی تصور کیا جا سکتا ہے۔

سب سے اچھی بات تو یہ ہوئی ہے کہ آپ نے اس خاص نمبر میں تمام ہی مکاتیب خیال سے وابستہ افراد کو یکجا کر دیا ہے اور سارے ادیبوں اور شاعروں کو ایک پلیٹ فارم پر ایک ہی پرچم تلے جمع کر دیا ہے جو ہندوستان کی ادبی تاریخ میں ایک بے مثال کارنامہ ہے۔ کاش یہ پلیٹ فارم جو اتحاد اور یکجہتی کا ایک عظیم نمونہ ہے اسی طرح ہمیشہ برقرار رہے جس کی طرف آپ نے مجرمات میں بھی رہنمائی فرمائی ہے۔ مجرمات میں لکھے گئے ایک ایک حرف سے متفق ہوں اور ہر اعتبار سے آپ کے ساتھ ہوں۔

وسعتِ قلب و نظر، ادبی دیانت داری، اتحاد و یکجہتی اور صالح اقدار کی پاسداری "شاعر" کی ہمیشہ سے پالیسی رہی ہے اور "ہم عصر اُردو ادب نمبر" اس کا بہترین آئینہ دار ہے۔

اس عظیم پیش کش پر میری طرف سے دلی مبارکباد قبول فرمائیے۔

نیاز آگیں ۔ رشید عبدالسمیع جلیل

دہلی ۔

محترمی اعجاز صدیقی صاحب آداب!

"ہم عصر اردو ادب نمبر" بے مثال ہے۔ انتخاب و ترتیب میں جو سلیقہ ہے اس کی داد آپ کے دشمن بھی دیں گے۔ اس شاندار نمبر کی اشاعت پر مبارکباد۔

نیاز مند
نگار پاشی

شعبۂ اُردو ۔ الٰہ آباد یونیورسٹی ۔ الٰہ آباد

محترم ۔ تسلیم۔

"ہم عصر اردو ادب نمبر کا پوچھنا کیا؟!" "شاعر" کے خاص شماروں کا جو مقام ہوتا ہے وہی اس کا ہے۔ آپ نے مجرمات میں تخریبی تقاضوں کی خوب خبر لی ہے۔ سخت گوئی کے باوجود توازن برقرار رکھا ہے۔ یہ آپ نے صحیح کہا کہ ترقی پسند ادب اور جدید ادب دونوں میں بہت کچھ رفیع اور قابل قدر ہے۔ میں آپ کی اس صائب رائے سے بالکل متفق ہوں۔ کیونکہ میں بھی آپ کی طرح کسی گروہ سے وابستہ نہیں۔

خادم ۔
گیان چند

اندرون اتوارہ ۔ بھوپال

برادرِ محترم ۔ سلام مسنون

"شاعر" کا "ہم عصر اُردو ادب نمبر" دیکھ کر ایسا محسوس ہوا کہ اُردو کے چمن کی دیوار پر ابھی کچھ دھوپ باقی ہے اور یہ بھی ماننا پڑا کہ

ع این کار از تو آید و مرداں چنیں کنند

اُردو غزل پر تنقیدی مضامین یک رُخے ہیں۔ ہم عصر اور جدید اُردو غزل کو ایک ہی پیمانہ سے ناپا گیا ہے۔ حالانکہ ہم عصر غزل کے لئے جدید ہونا ضروری نہیں ہے۔ اس کا ثبوت خود وہ غزلیں ہیں جو اس نمبر میں شائع ہوئی ہیں۔ ناقدین نے ہم عصر شعراء میں بھی بیشتر انہیں شعرا پر رائے زنی کی ہے جو جدید غزل کے نام سے پہچانے جاتے ہیں۔ اس نوعیت کے مضامین سے طلبا غلط فہمی کا شکار ہو جاتے ہیں اور یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ بس یہی حضرات غزل کے نمائندہ شاعر ہیں جن کے نام ان مضامین میں بہ تکرار پائے جاتے ہیں۔ ہم عصر غزل پر کسی معتبر ناقد کو دعوت دی جانی چاہئے تھی۔

آپکا ۔ اختر سعید

ایس ایس کالج ۔ ہیلاکنڈی (آسام)

مکرمی صدیقی صاحب ۔ آداب عرض

"شاعر" کا "ہم عصر اُردو ادب نمبر" کیا ہے صحیح معنوں میں ایک گلستان ہے۔ گویا دبستاں کھل گیا ۔ ۔ ۔ "کتنا بڑا تعجب بات ہی معلوم ہوئی" دیکھے نوکِ قلم پر یہی الفاظ آ رہے تھے۔ آپ کو خصوصی شمارے نکالنے میں ید طولیٰ حاصل ہے اور آپ کے مقرر جیسے کے بھی نمبر غیر معمولی ہیں

کے حامل ہوتے ہیں۔ مگر "ہم عصر اُردو ادب نمبر" نکال کر آپنے بہت بڑی کامیابی حاصل کی ہے اور عصری ادب کا ایک ایسا ضخیم مناظر پیش کر کے آپنے ادبیات اُردو پر جو احسان کیا ہے وہ ہمیشہ آپ کی یاد کو تازہ کرتا رہے گا۔

"ہم عصر اُردو تحقیق" کے تحت نکلنے والے تمام مضامین معیاری و وزنی ہیں۔ ہم عصر اُردو نظم" میں تابندہ نیدی کی نظم "وہ حرف وصوت وہ صدا" بڑی معنی خیز نظم ہے۔ دوسری نظمیں جو پسند آئیں یہ ہیں:۔ ریزہ ریزہ (کرشن موہن) وقت کے قدم (اختر بستوی) میں اپنا مقتل (رحمت اکرام) ہم عصر غزلیات میں؛ آلِ احمد سرور، کرشن موہن، کرشن مراری اور اعجاز صدیقی کی غزلیات بہت پسند آئیں۔ آپکے یہ دو اشعار لوحِ دل پر ثبت ہو گئے ہیں اور میں نہ جانے کتنے لوگوں کو سُنا چکا ہوں ؎

بے معنی الفاظ بھی الفاظ کا فن ہے
سمجھے کہ نہ سمجھے کوئی اشعار سنا چل!
ناخواندگیاں اُٹھیں گی تاریخ کے اوراق
نام اپنا کسی صفحۂ سادہ پہ لکھا چل

کہانیوں میں عصمت چغتائی کی "بے گُنڈے کی پیالی" آمنہ ابوالحسن کی "خندق" وغیرہ خاص طور پر دلکش معلوم ہوئیں۔ دو افسانہ نگاروں کو تلاش کرتا رہ گیا۔ کوثر چاندپوری اور سہیل عظیم آبادی۔ غالباً آپ کو ان سے بھی افسانے حاصل کرنا تھا۔

غرض کہ آپ کا خصوصی نمبر خاص اہمیت کا حامل ہے۔ ایک بات قدرے دلخراش معلوم ہوتی ہے، جی میں یہی آیا کہ کہہ ڈالوں۔ "ہم عصر اُردو تنقید" کے تحت شامل کئے مضامین میں صرف ایک مضمون ہی قدرے معیاری ہے۔ اور وہ ہے کرامت علی کرامت کا "ہم عصر اُردو تنقید" اس کے علاوہ جتنے مضامین ہیں بس یوں ہی سے ہیں۔

ایک بات اور کھٹکتی ہے۔ "اُردو ادبی صحافت" کا فیچر بھی ہونا چاہئے تھا۔ "شاعر" کا خاص معاملہ ہے، اور تھوڑا بہت "نگار" اور "زمانہ" کا بھی۔ میں نے آپ کو لکھا بھی تھا مگر آپنے چوں کہ 'شاعر' کا ذکر آ گیا تھا کوئی خاص توجہ مبذول نہ فرمائی۔ 'شاعر' کے رول پر میں ایک مضمون پیش کرونگا۔ 'مجموعات' کے تحت "گفتنی" کے "اعجاز" خاصے توجہ طلب ہیں۔ والسلام

آپکا (ڈاکٹر) تارا چرن رستوگی

شعبۂ اُردو جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ نئی دہلی ۲۵

حضرتِ اعجاز صدیقی"

تسلیم و نیاز! "شاعر" کا ہم عصر اُردو ادب نمبر" نظر نواز ہوا۔ واقعہ یہ ہے کہ شاعر عصر

کلاسیکی، ترقی پسندیت اور جدیدیت کی کشمکش کے ایک خاص مرحلے پر آپنے جدید ادب (بہ ہم عصر ادب) پر "ہم عصر اُردو ادب نمبر" نکال کر جس توازن اور صحت مندانہ طرزِ فکر کو فروغ دیا ہے، اس سے اُردو کے اچھے اور سچے قارئین کو نئے ادب کے سمجھنے میں مدد ملے گی۔ اُردو کے اتنے ادیبوں کی تخلیقات فراہم کرنا پھر اُن کی دیدہ زیب تصاویر حاصل کرنا، یہ آپ کی محبت کا جادو اور آپ کی طویل علمی و صحافتی خدمات کا بیّن ثبوت ہے۔ مبارکباد۔ یہ ایسا نمبر ہے کہ اس کو اُردو نواز دوستوں کے ہر گھر میں ہونا چاہئے مگر وائے بے قدری کہ اس دَور میں سچے ادیب اور اچھے صحافی اندھوں کی نگری میں آئینے بیچ رہے ہیں خیر ــــ آخر میں مجھے اتنا کہنے دیجئے کہ ایک تو ہم عصر تنقید پر تمام مضامین ادھورے اور یک طرفہ ہیں۔ جدید ادب پر جن لوگوں نے جی لگا کر لکھا ہے بعض لوگوں نے اُن کا نام تک لینا گوارا نہیں کیا ہے۔ میں اس کی تفصیل میں نہیں جاتا۔ مستقبل کا انصاف پسند نقاد اس کا فیصلہ خود کر دے گا۔

خاکسار

عنوان چشتی

آندھرا پردیش اُردو اکاڈمی۔ حیدرآباد

'شاعر' کے ہم عصر اردو ادب نمبر میں اُردو ادب کی تمام اصناف پر تنقیدی اور تحقیقی مضامین کے ساتھ ساتھ ہر صنفِ ادب کے لکھنے والوں کی تخلیقات کے نمونے شامل کر کے سمندر کو کوزے میں بند کرنے کی بڑی کامیاب کوشش کی گئی ہے، اور لکھنے والوں کے انتخاب میں ملک کے اکثر و بیشتر بلند مقام محقق، دانشور، اُستاد، مصنف، شاعر وغیرہ شریک ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسے مسلّمہ قلمکاروں کی تخلیقات کو یکجا کر کے مختلف شعبوں میں پیش کرنا بجائے خود ایک کارنامہ ہے، جس کی جس قدر توصیف و ستائش کی جائے کم ہے۔

اِس خاص نمبر کے تمام مضامین پڑھکر ہندوستانی ہم عصر اُردو ادب کا پُورا پُورا ڈھانچہ، اُس کے نقوش اور خدوخال کی نمایاں تصویر سامنے آجاتی ہے، اور اِس اعتبار سے بھی اُردو ادب سے دلچسپی رکھنے والے اسکی افادیت اور اہمیت کو سراہے بغیر نہیں رہ سکتے۔

اِن خوبیوں کے ساتھ اِس کی معدودے غلطیوں سے پاک کتابت و طباعت، خوبصورت ٹائیٹل اور اعلیٰ جلد بندی نے اس کو ایک دستاویزی حیثیت کا حامل بنا دیا ہے۔ 'شاعر' جس کا ادبی معیار ہمیشہ بلند رہا ہے، جس کا ثانی اس ملک کی اُردو کی دنیا میں اپنی نظیر نہیں رکھتا۔ اس کے خصوصی نمبر نے یقیناً اسکے نام کو چار چاند لگا دئے ہیں۔

'مجموعات' کے زیرِ عنوان قابل مُدیر نے اپنے پیش لفظ میں اُردو ادب
کی تخلیق کرنے والوں کی جن کمزوریوں اور خامیوں کا ذکر کیا ہے وہ ایک
تلخ حقیقت ہے اور خدا کرے ہمارے ادب پر سے یہ بدنُما دھبہ کسی
طرح مٹ جائے۔

بھارت چند کھنہ

شعبۂ اُردو۔ ایس۔ وی۔ یونیورسٹی۔ ترو پتی (اے۔ پی)

مکرمی۔ تسلیم! آپکا کرم نامہ اور شاعر کا "ہمعصر اُردو ادب نمبر" ۷۷ء
دونوں وصول ہوئے۔ شکر گذار ہوں۔ قبل ازیں یہ نمبر وصول نہیں ہوا۔ نہ جانے
کیوں؟ اس قدر ضخیم۔ دیدہ زیب۔ دلکش، دلنواز اور دستاویزی اشاعت
پر میری طرف سے پُرخلوص مبارکباد قبول فرمائیے۔ اُردو ادب کی تاریخ میں
یہ نمبر "شاعر" کی اور کئی اشاعتوں کی طرح ہمیشہ ہمیشہ یادگار رہے گا۔

میں کن کن تخلیقات کا ذکر کروں کہ پسند آئیں۔ چار چھ، آٹھ، دس
ہوں تو نام بھی لکھوں ــــ تحقیق و تنقید کے سلسلہ میں سارے مقالات
موقع ہیں۔ نظم، کہانی، طنز و مزاح، غزل، ڈرامہ اور ناول کے بارے میں بھی متعلقہ
فنکاروں نے بڑی محنت اور خلوص سے قلم اُٹھایا ہے۔ اور پھر آپ نے
ان ساری جہتوں کے تعلق سے اِس قدر زیادہ مواد قارئین کے لئے اکٹھا کر دیا
ہے کہ بس پڑھا کرے کوئی!

آپ لکھتے ہیں کہ آپ کی صحت ٹھیک نہیں ہے لیکن "شاعر" کی ایسی
تندرست توانا اور صحت مند اشاعتوں کے بعد کون یہ سمجھ سکتا ہے کہ آپکی
صحت ٹھیک نہ ہوگی ــــ میری دعا ہے کہ آپ جلد صحت مند ہوں اور
اُردو ادب کو "شاعر" کی اشاعتوں کے ذریعہ گراں بہا بناتے اور مہکاتے رہیں۔

ناچیز۔ (ڈاکٹر) **سُلیمان اطہر جاوید**

شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی

برادرِ محترم۔ تسلیم۔
واہ کیا عمدہ "ہم عصر اُردو ادب نمبر" نکالا ہے۔ جی خوش ہو گیا۔ اوّل
سے آخر تک "کرشمہ دامنِ دل می کند کہ جا ایں جاست"
کاش ہمارے ماحول میں ایسے عظیم کاموں کا کوئی قدر دان ہوتا!
خدا کرے آپ ہر طرح خیریت سے ہوں۔

نیاز مند۔ **جگن ناتھ آزاد**

ایڈ ہسٹیل ڈائرکٹر ہمیمالیہ انسٹی ٹیوٹ آف ایڈمنسٹریشن۔ شملہ
محترمی اعجاز صاحب
"شاعر" کے ہم عصر اردو ادب نمبر کے نکالنے کے لئے دلی مبارکباد۔
[illegible]

شمارہ ہر لحاظ سے بہت خوبصورت بن پڑا ہے۔ مضامین، افسانوں، غزلیات
اور منظومات کا انتخاب بہت خوب ہے۔ ایک رات میں کچھ خاص تخلیقات
نظر سے گذری ہیں۔ خاص طور پر آپ کی غزل کے مقطع میں جناب لال چند
پرارتھی چاند کا ذکرِ خیر آپ کی دوست نوازی اور آپکے خلوص کا عین ثبوت
ہے۔ جناب پرارتھی صاحب کی ذات سے کئی ادبی سرگرمیاں اور ثقافتی
انجمنیں وابستہ تھیں۔ وہ ہماچل میں تمام ایسی تقریبات کے رُوحِ رواں تھے
اور ادیبوں کے لئے روشنی کا مینار۔ اب وہ وزارت کی کرسی پر جلوہ افروز
نہیں ہیں مگر ادبی حلقوں میں اب بھی بصد احترام ان کا اسمِ گرامی لیا جاتا ہے۔
جناب نداؔ فاضلی کو بھی ایک مُدّت کے بعد پڑھنے کا موقع ملا ہے۔ یہ تو
آپ ہی کا حوصلہ ہے کہ ایک ہی شمارہ میں ہندوستان کے صفِ اوّل کے
ادیبوں اور شعرا کے اسمائے گرامی یکجا کر دیتے ہیں۔ اِس گراں قدر ادبی تحفے
کے لئے ایک بار پھر مبارکباد۔

بدلتے ہوئے حالات میں ملک بھر میں اُردو کیلئے بھی ماحول بدل گیا سا لگتا
ہے۔ نہ معلوم حالات سازگار کب ہوتے ہیں۔ اتنی خوبصورت زبان اور اتنے
عظیم ادب کے لئے عدمِ توجہی پوری قوم سے بے انصافی ہوگی کیونکہ یہ پوری
قوم کی میراث ہے ایک خاص فرقے کی نہیں۔

مخلص۔ **سُریندر ناتھ ورما**

محلہ سوتھ۔ بدایوں

مکرمی۔ "شاعر" نئے اور اہم عنوانات پر برابر خصوصی نمبر شائع کرتا رہا ہے
زیرِ نظر اشاعت "ہم عصر اُردو ادب نمبر ۱۹۷۷ء" اس سلسلے کی ایک کڑی ہے اور
نہایت اہم کڑی۔ تنقید، تحقیق، افسانہ، ناول، ڈراما، مزاح نگاری، نظم اور غزل
ان سب عنوانات کے تحت اتنا مواد جمع کر لینا جُوئے شیر لانے کے مترادف تھا لیکن
آپ جیسا کوہ کن اس جُوئے شیر کو لا کر رہا۔ اتنا کچھ کرنے کے بعد بھی آپکو مالی اعتبار سے
کچھ فائدہ نہ ہوگا کیونکہ عوام اسکے خاکے یا غزلیں پڑھ کر لطف اندوز ہو سکیں
گے بقیہ مضامین اور نظمیں عوام کی سمجھ سے بالاتر ہیں۔ ہاں کچھ یونیورسٹیوں کے شعبۂ اُردو
کے ایم۔ اے اور پی۔ ایچ۔ ڈی کے طلبا اور اُستاد اِس سے مستفید ہو سکیں گے۔
اس لئے میرا تو یہی خیال ہے کہ آپ جدید اُردو ادب کی لیں بلکہ خدمت
ہی تصور کیجئے۔ ادبی ذوق نوجوان نسل میں موجود ہی نہیں اور اگر ہے تو نہایت پست۔

ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے اپنے مضمون "معاملاتِ تحقیق" میں تحقیقی کام کرنے والوں کی
مشکلات کا ذکر کیا ہے اور ان سے دُور رہنے کا مشورہ دیا ہے لیکن میرے
خیال میں تنقید کے میدان میں بھی صورتِ حال کچھ بہتر نہیں ہے۔ میرے پاس

(باقی صفحہ ۴۷ پر دیکھئے)

مکتوبات

"شاعر" کا شمارہ ۱۰-۹ سنہ ۱۹۷۷ء پیشِ نظر ہے۔ "گوشۂ جیلانی بانو" کے متعلق کچھ عرض کرنا ہے۔ اس گوشہ میں صرف چار مضامین شائع ہوئے ہیں۔ رشید الدین اور اسلوب احمد انصاری کے مضامین قاری کی معلومات میں اضافہ کرتے ہیں۔ بقیہ دو مضامین خانہ پُری کے طور پر ہیں۔ پانچواں مضمون خود جیلانی بانو کی کہانی "اِتو" ہے۔ اس گوشہ کو پڑھنے کے بعد تشنگی کا احساس شدّت کے ساتھ ہوتا ہے۔ جیلانی بانو کے فن پر اس سے زیادہ مواد شائع کرنے کی ضرورت تھی، جو شاید وقت کی کمی یا مناسب مضمون نگار نہ ملنے کی وجہ سے نہ ہو سکا۔ عُجلت میں گوشے شائع کرنا مناسب نہیں ہے۔ اس سے ادیب یا شاعر کے ساتھ پورا انصاف نہیں ہوتا۔ رشید الدین کا گذشتہ سال میرے پاس خط آیا تھا، وہ جیلانی بانو کے والدِ محترم جناب سید حسین حیرت مرحوم پر تحقیقی کام کرنا چاہتے ہیں۔ اور چونکہ مرحوم کا وطن بدایوں تھا اور اُن کا مکان بھی میرے مکان سے چند گز کے فاصلے پر واقع ہے لیکن میں خرابیٔ صحت کی بناء پر اُن کو کوئی مواد نہ دے سکا۔ مجھے وہ زمانہ اچھی طرح یاد ہے جب اِس مکان کے کسی گوشہ میں جیلانی بانو چھپ چھپ کر افسانے لکھتی تھیں اور اُن کے قریبی عزیز سیاحی فرشوری اور قمر فرشوری مولوی نبی بخش مرحوم کے مردانہ مکان میں آکر ہم لوگوں کو اسکے بارے میں بتاتے تھے۔

"شاعر" کے اِس گوشہ کا سب سے جاندار مضمون اسلوب احمد انصاری کا "ایوانِ غزل" ہے۔ فاضل مقالہ نگار نے اِس ناول کا بڑا اچھا تجزیہ کیا ہے اور جا بجا ناول کے اقتباسات دے کر مقالہ کی افادیت میں اضافہ کیا ہے۔ حیدرآباد کے جاگیردارانہ نظام میں "ایوانِ غزل" اور اسی قبیلہ دونوں جگہوں پر نوجوان لڑکیاں کس طرح جنسیات کی دلدل میں پھنس کر زندگی گزارتی ہیں، اِس کی جیتی جاگتی تصویر آپ کو اِس ناول میں نظر آئے گی۔ اور یہ ایک تلخ حقیقت ہے، خواہ آپ اسکو پسند کریں یا نہ کریں۔ امیر چند بہار کی اقبال پر نظم بھی اچھی ہے۔

مبشر علی صدیقی
محلہ سوتھہ۔ بدایوں۔

○ کل "شاعر" مل گیا۔

اپنے بارے میں کچھ لکھا دیکھ کر یا اپنی تعریف سُن کر خوش ہونے کے دَور سے گزر چکی ہوں۔ لیکن یقین مانئے "شاعر" میں اپنا گوشہ دیکھ کر بے حد خوشی ہوئی۔ آپ کے خلوص اور محبت کی قائل تو میں پہلے بھی تھی، لیکن اب اچانک احساس ہوا کہ آپ کے اتنے خلوص اور توجہ کے آگے میرے شکریہ کے خالی الفاظ کوئی حیثیت نہیں رکھتے۔

اس سے پہلے والے تمام ٹائیٹل پیجوں کے مقابلوں میں اس بار آپ نے گٹ اپ پر بڑی توجہ دی ہے۔ کور (COVER) بڑا اچھا چھپا ہے۔ گوشہ میں تمام تحریروں خصوصاً انور معظم اور احمد جلیس کو بھی پرچہ بے حد پسند آیا۔

۱۰۰ اے معظم پورہ۔ حیدرآباد **جیلانی بانو**

○ زیرِ نظر شمارہ ۹-۱۰ بہت خوبصورت ہے۔ اس شمارہ میں تحریر انجم۔ اظہر عنایتی۔ مظفر حنفی۔ بشیر بدر اور وزیر آغا کی منظومات بے حد پسند آئیں۔

ادریس منزل، مالویہ روڈ۔ ہزاری باغ۔ **محمد سرور الزماں ستور**

○ تازہ "شاعر" کئی روز قبل ہاکر کے ذریعہ مل گیا تھا ابھی پڑھ نہیں سکا ہوں۔ ویسے "اردو گھر ــــ اُردو بے گھر" میں وزیر اعظم سے چند معروضات آپ ہی کا حصّہ ہے۔ جراُت کے ساتھ غلط فہمیاں دُور کرانے کا بیڑہ کوئی کیوں اُٹھانے؟۔ اس سے اُنھیں کیا فائدہ ہوگا؟ قصیدہ خوانی سے اگر اپنا گھر سج جائے تو کوئی اُردو کے لئے کیوں دو ٹوک الفاظ استعمال کرے؟

معرفت محمد قاسم مودی ۱۲ ٹولار بگان لین۔ کلکتہ ۹ **فیروز عابد**

○ پچھلے ہفتہ "شاعر" کا تازہ شمارہ ملا تھا۔ یہاں گوشۂ "جیلانی بانو" عام طور پر بہت پسند کیا جا رہا ہے۔ آپ نے تصویر مجبوڑہ دے کر اور نارنجی اور کالے رنگ کا امتزاج کر کے ٹائیٹل کو بہت خوبصورت بنا دیا۔ اندر بھی ترتیب اور کتابت و طباعت بہت اچھی ہے۔ "شاعر" ہندوستان کا پہلا پرچہ ہے جس نے جیلانی بانو کے بارے میں کچھ لکھا ہے یا چند صفحات مختص کئے ہیں۔ ورنہ اب تک یہ اعزاز پاکستانی رسالوں ہی کو حاصل رہا ہے۔

مترجم نظامت ترجمہ۔ حمایت نگر۔ حیدرآباد۔ **رشید الدین**

○ "شاعر" کا نیا شمارہ دیکھا۔ حسبِ معمول بہت اچھا ہے خصوصاً اس میں گوشۂ "جیلانی بانو" بہت پسند آیا۔ [illegible]

سکیم ہوئے اور واضح جواب دیئے گئے لیکن یہ جوابات اُن سوالوں کے رہینِ منت تھے جو اُن سے رضی الدین صاحب نے کئے۔
بجا طور پر طیب انصاری صاحب کا مضمون بھی پسند آیا۔

سبزی منڈی ورنگل ۔ خواجہ معین الدین

○ "تازہ شاعر" ملا۔ سرورق پر جیلانی بانو کی تصویر بڑے سلیقہ سے چھاپی گئی ہے گو شمارہ بھی خوبصورت ہے۔ انٹرویو، مقالے اور افسانے سبھی کچھ تو قابلِ تعریف ہے۔ اور خاص طور پر تجزیات "اس بار بڑے تلخ ہیں: اُردو گھر ۔۔ اُردو بے گھر" بڑا دل سوز اور عبرت ناک عنوان ہے۔ انجمن ترقی اُردو کے جلسے کی رُوداد پڑھ کر بے حد افسوس ہوا۔
آپ نے وزیرِ اعظم مُرارجی ڈیسائی کی غلط فہمیوں کو دُور کرایا ہے۔ درحقیقت یہ کام کرنل البشیر حسین زیدی کا تھا، جو اُسی وقت کرنا چاہئے تھا۔ واقعی آپ "اداریہ" کا صحیح استعمال کر رہے ہیں۔
گذشتہ کئی سال سے میری تخلیقات اُردو کے سبھی معیاری رسائل میں وحید ادیب کے نام سے شائع ہوتی رہی ہیں، لیکن اب میں نے اپنا نام بدل کر "شہپر رسول" رکھ لیا ہے۔ اُمید کہ "شاعر" کے توسط سے یہ خبر تمام ادبی حلقوں میں پہنچ جائے گی۔

بھیرائیں۔ ضلع مراد آباد ۔ شہپر رسول

○ میری غزل مطبوعہ "ہم عصر اُردو ادب نمبر" صفحہ ۲۹۴ کے دو مصرعے غلط چھپ گئے ہیں۔ ان کی تصحیح ضروری ہے۔ مطلع میں "اک" زائد ہے اور پانچویں شعر کے مصرع اولیٰ میں "[illegible]نگ و آہن" ہے۔ "سنگ و آہن" نہیں

(۱) بنیادی شے کی جانب معنوں کے دل مائل تھے
تم بھی صبر کے قائل تھے ہم بھی ضبط کے قائل تھے

(۲) نظم و غزل کے چہرے پر سنگ و آہن کی بارش
جتنے نرم وسائل تھے، اتنے سخت دلائل تھے

ریلوے [illegible]۔ ہزاری باغ (بہار) ۔ ظہیر غازی پوری

بقیہ:۔ ہم عصر اُردو ادب نمبر۔ صفحہ ۶۵

اکثر ریسرچ اسکالروں کے خطوط آتے رہتے ہیں جو کسی شاعر یا نثر نگار پر پی۔ ایچ۔ ڈی کے لئے مقالہ لکھنا چاہتے ہیں لیکن ان کی عام معلومات کا یہ عالم ہوتا ہے کہ بعض مشہور اور مطبوعہ چیزیں بھی ان کے علم میں نہیں ہوتیں پھر کیا اُمید کی جائے کہ وہ کسی شاعر یا نثر نگار کی ادبی خدمات کے کسی نئے گوشے کی نشاندہی کر سکیں گے۔
[illegible] پروفیسر صاحبان سے یہی کہنا پڑے گا۔

شاعر [illegible]

• صبح بالاگھاٹ کر انسانی بھتے۔ بہرکیف میں آپ کو اس نمبر کے شائع کرنے پر مبارکباد پیش کرتا ہوں [illegible] شائع ہونے والے مضامین اور معاصر شاعروں کی ایک بڑی تعداد یہ جمع کر کے آپ نے اس خاص نمبر کی اہمیت میں اضافہ کیا ہے۔

آپکا مبشر علی صدیقی

بقیہ:۔ واپسی ۔ صفحہ ۵۸

طرف سے رسم انجام دی۔ تب امی نے میرے بازو پر تعویذ باندھی اور "بکیر جٹائی" کی رسم ہوئی اور سبھوں نے آ آ کر میرا سہارا جیسے دیکھا۔ دعائیں دیں۔ بلائیں لیں اور خدا جانے رُونمائی میں کیا کیا ملا تب کہیں جا کر جان چھوٹی۔ گرمی سے میں بے تاب ہو رہی تھی۔ تفصیل سے ایک ایک رسم کی ضرور سمجھ دی گیا تھی۔ رسمیں خوشی اور رواج کے لئے اختصار سے نہیں ہو سکتی تھیں کیا؟ لیکن میں کچھ کہہ بھی تو نہیں سکتی تھی۔ شاید سب کی خوشی یہی تھی۔ جانے کتنی دیر ہو چکی تھی جب مجھے اپنے کمرے میں لے جایا گیا۔ وہاں ہر طرف لال فرش بچھا ہوا تھا اور ایک چھوٹی سی سنہری مسند درمیان میں لگی ہوئی تھی۔ اُس کے سامنے دسترخوان پر لوازمات سجے ہوئے تھے۔ کمرے میں داخل ہو کر اس نے مجھے مسند پر بٹھایا اور سارے بچوں کو باہر دھکیل کر دروازہ بند کر لیا۔ پھر لپک کر میری طرف آیا اور ایک دم سے میری کمر میں دونوں باہیں ڈال کر مجھ سے لپٹ گیا: یاسمین ۔۔۔ یاسمین ...!!
فرطِ مسرت سے اُس کی آواز پھنس گئی۔ وہ اپنا چہرہ میرے چہرہ سے ملنے لگا۔ ○○

(اس سے آگے آئندہ شمارہ میں ملاحظہ کیجئے)

بقیہ: "پارٹی" ۔ صفحہ ۵۱

کوئی مہمان نہ آیا۔
نو ۔۔۔ دس ۔۔۔ گیارہ ۔۔۔ حتیٰ کہ بارہ اور اس کے بعد ایک بج گیا لیکن مہمانوں کو نہ آنا تھا نہ آئے۔
قطعاً مایوس ہو کر بچی نے سب نوکروں اور باجے والوں سے کہا کہ وہ لوگ کھائیں اور خود اُوپر جا کر سو رہیں۔
کہنے سے مراد یہ ہے کہ اس عمر کے بعد بچی نے کسی سے بھی کسی طرح کی بات نہیں کی اور تیسرے روز اللہ کو پیاری ہو گئیں۔
بچی کی موت کے تھوڑے ہی عرصے بعد پتا چلا کہ اُنھوں نے اپنی پارٹی کے لئے ایک شخص کو بھی دعوتی کارڈ نہیں بھیجا تھا۔ ○○

نقد و نظر

○ لیکن
○ جوگندر پال
○ اردو پبلشرز، نظیر آباد، لکھنؤ

"وہ کی پُرخلوص محاکی بلکہ سچ مچ اس کے خواب کھڑے ہوتے تھے۔ پھر یکایک ایک ساتھ اس کے غلاموں نے ایک لڑکے کا جسم دھر دیا ..... ۔ لمبا.... کہانی یوں بھی کہی جا سکتی ہے اور شاید ہماری کہانیوں کی تمام کہانیاں اسی قسم پر مشتمل ہے، مگر کہانی یوں بھی کہی جا سکتی!۔

• پہاڑ ایک مرنے والے کے چہرے پر سے جنبش کا احساس ہونے لگا ..... اور مرنے والے پر شدید خوف طاری ہو رہا تھا کہ وہ مُردوں میں گھر گیا ہے ــــــ"

پہلی کہانی مروجہ کہانیوں کا نمونہ ہے جو میں نے اپنی بات واضح کرنے کے لئے خود گھڑی ہے۔ اور دوسرا اقتباس جوگندر پال کی کہانی "عمود" سے لیا گیا ہے۔ بتانے کی فرصت نہیں رہی ہوگی کہ میٹھے نرم چاکلیٹ کی طرح فوراً منہ میں گھل جانے والی کہانی لکھنے کے لئے صرف کچھ وقت کی ضرورت اور ایک قلم کافی ہو جاتا ہے۔ لیکن "عمود" کی طرح کی کہانی لکھنے کے لئے زندگی کے پُر اسرار، پیچیدہ، نیم تاریک، نیم روشن خارزار سے بچ بچ کر حواس کو بیدار رکھ کر گزرنا پڑتا ہے۔ واقعات کا بیان، جیسے کہ وہ پیش آتے ہیں یا پیش آ سکتے ہیں، ہو سکتا ہے لیکن ان کے محرکات اور ان سے متعلق رشتوں کا بیان ہمیشہ سے ایک کٹھن کام رہا ہے۔ اور آج کے فنکار کو اس کٹھن سے مفر نہیں۔ کہانی واقعہ کی ظاہری سطح کا بیان بن کر فوٹو گرافی ہو جاتی ہے۔ لیکن اس کے اندرون کا بیان ہو کر اس سطح کو چیرنے لگتی ہے جہاں سے بڑے فن کا آغاز ہوتا ہے۔ ہر واقعہ کے اندر وقوع پذیر ہونے والا واقعہ پہلی سطح پر نظر آنے والے واقعہ سے کہیں زیادہ اہم اور معنی خیز ہوتا ہے اور اسی لئے اسے سمجھنے سمجھانے کی کوشش زندگی کی حقیقت یا بے صورت تک پہنچنے کا وسیلہ ہو جاتی ہے۔ جوگندر پال کی کہانیاں واقعہ کے اندر وقوع پذیر ہونے والے واقعہ تک رسائی کی کوشش ہیں۔ یہ ہونے والے اُس بیدار شعور کا مطالبہ کرتی ہیں جس سے اردو افسانے کا قاری پال کی کہانیوں کے ذریعے آشنا ہونے لگا ہے۔ اس طرح ہمارے افسانوی ادب میں ایک نئے لیکن قدرے اوق باب کا آغاز ہوتا ہے۔

شافع [illegible]

• "لیکن" پال کی کہانیوں کا تازہ مجموعہ ہے۔ بیس کہانیوں کا یہ مجموعہ اپنے قاری سے Alertness کے ساتھ ساتھ غیر مشروط شمولیت کا بھی مطالبہ کرتا ہے اور جب قاری اپنے ذہنی تحفظات سے آزاد ہو کر پال کی ذہنی دنیا کے سفر پر نکلتا ہے تو قدم قدم پر ایسی اجنبی شخصیتوں سے ملاقات ہونے لگتی ہے جو در اصل خود اس کا اپنا ہی ایکسٹینشن ہوتی ہیں۔ گویا پال کی کہانیاں بدلتے ہوئے انداز میں خود شناسی کی ایک منزل ہیں۔ یہ خود شناسی فرد کو کائنات میں تنہا نہیں کرتی۔ کائنات کا محض ایک جزو بھی نہیں بناتی بلکہ اس کے اور کائنات کے درمیان حد فاصل کو میٹ کر "میں" اور "تو" کی تخصیص کو ختم کر دیتی ہے۔ تب ہی تو پال کی دنیا میں درخت باتیں کرتے ہیں، پہاڑ روتے ہیں اور چڑیاں پہاڑوں کی طرح عظیم بن جاتی ہیں۔ بندیا چٹانوں کے عشق میں گرفتار ہوتی ہے اور درخت احساس کی لذت سے سرشار ہوتے ہیں۔ بظاہر ایک دوسرے سے اتنے غیر متعلق مظاہر کو ایک دوسرے میں مدغم کر دینے والی "روح" زندگی، پال کا اصل موضوع ہے۔

"چڑیا کو بدستور مردہ پاکر پہاڑ سوچنے لگتا ہے کہ شاید پوری جان دے کر ہی پوری جان پیدا کی جا سکتی ہے۔ خواہ وہ جان پہاڑ کی ہو خواہ چڑیا کی"

(اس طرف)

مظاہر جب اپنی اصل میں ایک ہو جائیں تو وقت کی تقسیم بھی خود بخود ختم ہو جاتی ہے۔ اور ہزار سال، ایک دن اور ایک لمحہ یکساں ہو جاتے ہیں۔ وقت کی حدوں کو توڑ کر پال کا فن ایک ایسے وسیع تر منظر نامہ کی تخلیق کرتا ہے جو کسی بھی شخص کو خوفزدہ کر دینے کے لئے کافی نہ ہوتا اگر اس میں اتنے سامنے پھیلے ہوئے لیکن پوشیدہ رشتوں کا عمل دخل نہ ہوتا۔ پال کے فن کا وسیع بھیانک پہلو یہیں نمایاں ہو جاتا ہے کہ اس میں خود پڑھنے والا تحلیل ہو جاتا ہے۔

• "بھوک ریت" میں زندگی کا قضیہ ایک مختلف انداز میں سامنے آتا ہے۔ حقیقت اور تصور کے مابین قدرتی ہو کر اس کہانی میں زندہ رہنے کی بے پناہ خواہش خود غرضی اور خود پرستی کی ایک دنیا آباد کر دیتی ہے۔ یہاں بھی ریت اور گھی ایک ہو جاتے ہیں لیکن انہیں اس طرح ایک کر دینے والا احساس بڑا کربناک ہے۔ کہانی کے بے نام کردار [جو میں اور آپ بھی ہو سکتے ہیں] جب تک ریت کو گھی سمجھ کر کھا رہے ہیں کہانی بھی چلتی رہتی ہے لیکن جونہی یہ طلسم ٹوٹتا ہے کہانی ختم ہو جاتی ہے۔ یہاں کہانی اور زندگی ہم معنی ہو جاتے ہیں۔

شامل کتاب ہیں۔ عمدہ کتابت، فوٹو آفسیٹ کی طباعت اور چکنے کاغذ کے ۵۲ صفحات پر مشتمل اس علمی کتاب کی قیمت ۶ روپے ۲۵ پیسے زیادہ نہیں ہے۔ طابع و ناشر کی حیثیت سے نیشنل بک ٹرسٹ کا نام درج ہے۔

(یونس اگاسکر)

○ حاتم طائی کا قصہ

○ مرتب: ڈاکٹر نورالحسن نقوی

○ ترقی اردو بورڈ، ویسٹ بلاک ۸۔ آر۔ کے پورم۔ نئی دہلی۔ ۲۲

فورٹ ولیم کالج کے لئے انیسویں صدی کے آغاز میں عربی فارسی کے عالم مترجم سید حیدر بخش حیدری نے قصہ حاتم طائی کو فارسی سے اردو میں منتقل کیا تھا اور "آرائش محفل" نام رکھا تھا۔ ترقی اردو بورڈ نے بچوں کے لئے کلاسیکی ادب کو نئے سرے سے مرتب کرنے کا جو سلسلہ شروع کیا ہے اس کی ایک کڑی "حاتم طائی کا قصہ" ہے جسے ڈاکٹر نورالحسن نقوی نے مرتب کیا ہے لیکن سرورق پر سید حیدر بخش حیدری کا نام نہیں ہے۔ مرتب کی نیت پر شبہہ کئے بغیر کہنا پڑتا ہے کہ آج کل ترتیب و تدوین کے نام پر مصنف بن بیٹھنے کی غاصبانہ روایت چل پڑی ہے، اس لئے اس سہل انگاری سے بچنا ضروری تھا۔

قصہ حاتم طائی سے کون واقف نہیں؟ داستان کے فن سے اس قصے کے گمنام مصنف کو قرار واقعی واقفیت نہیں تھی۔ وہ محض چند بے جوڑ اور مصلحت کار قصوں کو ڈھیلے ڈھالے طریقے پر بیان کرتا چلا گیا ہے۔ اکثر مقامات پر اس حد تک یکسانیت پیدا ہو گئی ہے کہ داستان کے آگے پڑھنے کا پتا نہیں چلتا، اس کے باوجود تجسس اور مافوق فطرت عناصر نے اس قصے کو دلچسپ بنا دیا ہے۔ ڈاکٹر نورالحسن نقوی نے بڑی چابکدستی سے اس قصے کی طنابیں کس کر اسے اور بھی چست بنا دیا ہے۔ اس لحاظ سے اب یہ کتاب اُن بالغوں کے لئے بھی مفید ہو سکتی ہے جنھیں اصل قصے کو پڑھنے سے استکراہ ہے۔

کتابت و طباعت عمدہ، ضخامت ۴۰ صفحات، قیمت چھ روپے پچاس پیسے ہے۔ ترقی اردو بورڈ کے لئے نیشنل بک ٹرسٹ نے شائع کی ہے۔

(یونس اگاسکر)

○ چیخوف

○ ڈاکٹر ظ۔ انصاری

○ ناشر: نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا۔ ۵-اے گرین پارک نئی دہلی۔ ۱۶

شاعر۔ بمبئی

"..... صحیح معنوں میں ادیب بننے کے لئے ضروری ہے کہ آدمی خود کو اسی کام کے لئے وقف کر دے۔ اور جگنوؤں کی طرح یہاں بھی صرف سر کھپانے سے بات نہیں بنتی اور کاموں کی طرح آرٹ میں فطری جوہر بھی درکار ہے اور محنت بھی۔ صحیح معنوں میں جم کر محنت کرنی چاہئے اور سب سے اول یہ کہ زبان پر محنت کی جائے، بول چال، الفاظ پر خوب غور کرنا پڑتا ہے......"

چیخوف کی زندگی اور فن پر ڈاکٹر ظ۔ انصاری کی اس کتاب پر چیخوف ہی کا یہ اقتباس نقل کر دینا تبصرہ کا حق ادا کر دیتا ہے، اور اگر مزید کچھ کہنے کی گنجائش باقی رہتی ہے تو وہ صرف تبصرہ نگار کا مثبت یا منفی اظہار خیال ہوگا۔

چیخوف روسی زبان کا وہ بین الاقوامی ادیب ہے جسے دنیا کی بیشتر زبانوں میں منتقل ہونے کا فخر حاصل ہے۔ اس بہت بڑے افسانہ نگار اور ڈراما نویس کی زندگی اور فن پر چند اچھی کتابوں کے زمرے میں ظ۔ صاحب کی یہ کتاب رکھے جانے کے قابل ہے۔

دیباچے سے چند اقوال تک ایک ایک صفحہ پُرکشش ہے۔ چیخوف کے افسانوں اور ڈراموں کے اقتباسات اور گفتگو کے ٹکڑے، ڈائری کے جملے پوری کتاب میں اس طرح سجے ہوئے ہیں کہ بے جوڑ نہیں معلوم دیتے۔ دیباچے کی مدد سے ظ۔ صاحب نے جو فضا تخلیق کی ہے اُسے آخر تک کچھ اس طرح برقرار رکھا ہے کہ تجسس میں بجائے کمی آنے کے بتدریج اضافہ ہی ہوتا رہتا ہے۔ جن لوگوں نے چیخوف کا سرسری مطالعہ کیا ہے، وہ اس کتاب کے پڑھنے کے بعد چیخوف کے سارے افسانے اور تمام ڈرامے پڑھنے پر آمادہ ہو جائیں گے۔ ظ۔ صاحب نے اُس کے سارے مشہور اور منتخب افسانوں اور ڈراموں کا ذکر پوری تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ کس افسانے نے کن حالات اور کس ماحول میں جنم لیا ہوگا اُس کا نفسیاتی تجزیہ کر کے اور اُس افسانے یا ڈرامے کی ایک ایک تفصیل درج کر کے خود چیخوف کے فکری زاویوں کو متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ چیخوف کے اکثر ناقدین کا ذکر مع اُن کے تنقیدی اقتباسات کے اس کتاب میں شامل ہے، ساتھ ہی اُس کے فن اور اُس کی شخصیت پر کتنی کتابیں کس کس زبان میں لکھی گئی ہیں، کون کون سے خاص اور اہم تنقید نگار چیخوف کو ملے، اُن کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔

چیخوف کی پوری زندگی جس نشیب و فراز سے گذری ہے، ظ۔ انصاری بھی اسی طرح آگے بڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کتابت و طباعت اچھی ہے لیکن ۱۳۰ صفحات کی کتاب کی قیمت گیارہ روپے قدرے زائد معلوم ہوتی ہے۔

(افتخار امام صدیقی)

○ اُردو ترجمۂ مثنوی مولانائے رُومؒ
○ مولانا قاضی سجاد حسین
○ ناشر: سب رنگ کتاب گھر۔ دہلی ۶

فارسی ادبیات اور شاعری میں مثنوی معنوی کو زبردست اہمیت حاصل ہے۔ یہ گنجینۂ اسرار و معارف ہے۔ متصوفانہ شعور و ادراک اور باطنی استغراق سے پیدا ہونے والے رُموز و نکات کی تشکیل و تفسیر کا یہ ایک بحرِ ذخار ہے۔ شریعت و طریقت اور حال و قال کے تمام مدارج سے گذر کر ہی علم و آگہی کی وہ دولت نصیب ہوتی ہے جو مولانا رومؒ کو ملی اور انھوں نے اُسے مثنوی کے چھ دفتروں کی شکل میں اہلِ دل اور صاحبانِ فکر و نظر تک پہنچایا۔ شاعری نثر سے زیادہ دلوں پر اثر انداز ہوتی ہے اور پھر وہ شاعری جو مولانا محمد جلال الدین رومی نے جذب و مستی کے عالم میں کی اور اپنے باطنی جذبات و خیالات کے اظہار کے لئے مثنوی کی چھوٹی بحر اختیار کی۔ مثنوی مولانائے رُومؒ دنیا کی چند لافانی تخلیقات میں سے ایک ہے۔ ساتویں صدی سے اب تک یہ مثنوی مرجعِ علومِ ظاہری و باطنی بنی ہوئی ہے اور قیامت تک دنیا تک بنی رہے گی۔

اُردو میں مثنوی معنوی کے کئی ترجمے ہوئے ہیں لیکن مولانا قاضی سجاد حسین کا یہ ترجمہ اب تک کے شائع شدہ ترجموں میں بعض اعتبارات سے زیادہ وقیع، صحیح اور ترجیحی ہے۔ مثنوی کا دفتر اوّل، دوم اور سوم شائع ہو چکا ہے۔ مولانا قاضی سجاد حسین فارسی اور عربی کے عالم ہیں۔ اُنھوں نے فارسی ادبیات کا بیش بہا خزانہ اُردو میں منتقل کیا ہے۔ مثنوی مولانائے روم کے ترجمہ سے پہلے اُن کا ترجمۂ دیوانِ حافظ اہلِ علم سے خراجِ تحسین وصول کر چکا ہے۔ اُنھوں نے گلستان و بوستانِ سعدی، مالا بدّ منہ، اخلاقِ محسنی، گلزارِ دبستان، کریما، حمدِ باری اور پند نامہ کے تراجم بھی اُردو میں کئے۔ یہ تمام کتابیں مدارس میں شامل رہی ہیں۔

ہر چند قاضی صاحب نے مثنوی کا لفظی ترجمہ کیا ہے لیکن یہ صاف، سلیس اور سابقہ ترجموں سے زیادہ صحیح ہے۔ اگر یہ ایک طرف با محاورہ ہے تو کہیں کہیں بے محاورہ بھی ہو گیا ہے اور اس کا سبب قاضی صاحب کا پُرانی نسل سے ہونا ہے۔ مگر اُن کی دیدہ وری اور فارسی زبان پر دسترس کے علاوہ نکاتِ شریعت و تصوّف کی آگہی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ہر دفتر میں قاضی صاحب نے تصوّف کی مشکل اور اہم اصطلاحات کی تشریح فرمائی ہے۔ ترجمہ کے علاوہ ہر صفحہ پر ضروری حواشی بھی دئے ہیں اور اس طرح مشکل اشکال و اصطلاحات کو آسان بنادیا ہے۔ دفتر اوّل میں مولانا رومؒ کے سوانح بھی خاصی تفصیل و تحقیق سے قلم بند کئے ہیں۔ بعد کے صفحات میں شعر کا مطلب، اہم نکات کی صراحت اور صنعتِ لفظی کی تشریح کی ہے۔ سب سے بڑا کام قاضی صاحب نے یہ کیا ہے کہ فارسی متن پر اعراب لگا دئے ہیں۔ کم فارسی دانوں کے لئے اُن کی یہ کاوش بیحد سُود مند ہے۔ صحتِ متن کا بھی بہت خیال رکھا ہے۔ مثنوی کے دیگر شائع شدہ نسخوں میں فارسی متن کی اغلاط ملتی ہیں۔

ترجمہ کی خوبیوں کے اعتراف کے ساتھ تبصرہ نگار نے یہ بات بھی محسوس کی کہ کہیں کہیں بعض اشعار کے ترجمہ کو قاضی صاحب صاف نہیں کر سکے ہیں اور متن کے مشکل الفاظ کو بجنسہٖ رہنے دیا ہے۔ مثلاً تا نعہ دفتر سوم صفحہ ۱۷ کا یہ پہلا شعر

این گہے بخشد کہ اجلالی شود   از دغا و از دغل خالی شود

ترجمہ: یہ اُس وقت بخشتا ہے جب تُو اجلالی ہو جائے
فریب اور کھوٹ سے خالی ہو جائے

قاضی صاحب اجلالی کا ترجمہ "جب تو بزرگ ہو جائے" یا "تجھ میں بزرگی آجائے" بھی کر سکتے تھے۔ یا صفحہ ۱۳۱ کا یہ شعر

کے خساں نزدِ خدا ہیِّ بلالؓ   بہتر از صد حیّ حیّ و قیل و قال

ترجمہ: کہ اے کمینو! اللہ کے نزدیک بلالؓ کا ہیّ
شور و غل کے سیکڑوں حیّ اور حیّ سے بہتر ہے

اس ترجمہ سے کوئی اُردو داں شعر کے مفہوم تک کیسے پہنچ سکتا ہے۔ تینوں ترجمہ شدہ دفتروں میں ایسی مثالیں اکثر مل جاتی ہیں۔

جہاں تک کتابت و طباعت اور جلد کا تعلق ہے تو ہندوستان میں مثنوی معنوی کا اتنا خوبصورت اور معیاری نسخہ کوئی شائع نہیں ہوا۔ متن کے اشعار کو جلی قلم سے لکھوایا گیا ہے اور ترجمہ خفی قلم سے۔ بہترین کتابت، اعلیٰ درجہ کی رنگین اور سادہ آفسٹ طباعت مع بورڈر، ریگزین کی پختہ جلد اور اُس پر سہ رنگی خوبصورت ڈائی۔

وزارتِ تعلیم حکومتِ ہند قابلِ تعریف ہے کہ اس نے اس بڑے کام کیلئے قاضی صاحب کو گرانقدر امداد دی۔ یہی نہیں بلکہ وہ مثنوی کے نسخے بھی خریدتی ہے۔

دفتر اوّل۔ ۴۰۸ صفحات۔ قیمت۔ -/۲۰ روپیے
دفتر دوم۔ ۳۶۰ صفحات۔ قیمت۔ -/۱۸ روپیے
دفتر سوم۔ ۴۵۶ صفحات۔ قیمت۔ -/۲۲ روپیے

شاعر، بمبئی

محفلِ اپنی

"شاعر" کا پچھلا شمارہ پریس کی سخت قباحتوں اور قباحتوں کے بعد بہ تاخیر شائع ہوا تھا اور افسوس کہ اُس کا معیارِ طباعت بھی "شاعر" کی روایت کے مطابق نہ تھا۔ مگر یہ تازہ عام شمارہ جلد شائع ہو رہا ہے اور کوشش یہی ہے کہ مزید ایک دو شماروں کے بعد "شاعر" ہر ماہ وقت پر شائع ہو۔ ہر چند کہ تمام تبدیلیاں اپنی جگہ ہیں جو معیاری رسائل کا مقدر بن چکی ہیں مگر "شاعر" نے تو ہر حال میں اپنا سفر جاری رکھا ہے اور انشاء اللہ یہ جاری رہے گا۔ سنہ ۱۹۸۶ء کا یہ آخری شمارہ ہے۔ اور اس کے ساتھ حادثات و سانحات اور انقلابات سے بھرپور سال ختم ہوا۔ سالِ گذشتہ کے زخموں اور ناگوار یادوں کو کریدنے کے بجائے ہم نئے سال کا خیر مقدم کرتے ہوئے اس کے بخیر گذرنے کی دعائیں کریں۔ ادارۂ "شاعر" کی طرف سے

تمام قارئینِ "شاعر" کو نیا سال مبارک ہو

ہم پورے عزم و ہمت کے ساتھ ملک و قوم کے مسائل میں حصہ گیر رہے اپنی زبان کے ذریعہ اُس کی خدمت کرنے اور خود اُردو زبان و ادب کو آگے بڑھانے کا وعدہ کرتے ہیں۔ اُردو کے ساتھ کتنی ہی سیاسی ناانصافیاں کیوں نہ ہوں، ہم پیچھے نہیں ہٹیں گے۔

مُلک میں "شاعر" کا جو مقام ہے اور اُسے جو اعتبارِ نظر حاصل ہے، اُس کا تقاضا ہے کہ "شاعر" کو اور آگے بڑھایا جائے۔ اس کے لئے اُردو دوستوں کا بھرپور تعاون چاہیئے۔ وقت اور حالات تیزی سے بدل رہے ہیں۔ وقت کا ساتھ دینا ہی عینِ ہوشمندی ہے۔

"شاعر" نے ہمیشہ معیاری، متنوع اور کام کا ادب پیش کیا ہے۔ حلقہ بندی اور گروہی ادبی سیاست کا اُس نے کبھی ساتھ نہیں دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کے قلم کاروں میں تمام مشاہیرِ اُردو شامل ہیں اور اُس کے لئے اتنی زیادہ نظم و نثر تخلیقات موصول ہوتی ہیں کہ اُن سے کئی رسالے مرتب کئے جا سکتے ہیں۔ "شاعر" کے عام شماروں کا مقررہ حجم ۹۶ صفحات رہا ہے۔ احباب ہر طرف سے یہ تقاضہ کرتے رہے ہیں کہ "شاعر" کے صفحات میں اضافہ کیا جائے تاکہ زیادہ سے زیادہ تخلیقات اُس میں جگہ پا سکیں۔ "شاعر" میں جب سے اخباری کاغذ (نیوز پرنٹ) لگانا بند کیا گیا ہے، اُس کے اخراجات میں بے حد اضافہ ہو گیا ہے۔ سفید چکنے قیمتی کاغذ کے نرخ میں ہر ماہ مزید اضافہ ہوتا چلا جا رہا ہے۔ عام اصرار یہ بھی ہے کہ "شاعر" میں اب ہمیشہ سفید چکنا کاغذ لگایا جائے۔

ان تقاضوں کے پیشِ نظر اب "شاعر" کا ہر عام شمارہ ۱۰۴ صفحات کا ہوا کریگا۔ سالانہ چندہ پچیس روپے ہوگا اور ایک شمارہ کی قیمت تین روپیہ۔ اُمید کہ "شاعر" کے مستقل خریدار اور ایجنٹ اس تبدیلی کو بہ دستِ شکریہ قبول فرمائیں گے اور زیادہ سے زیادہ اپنا دستِ تعاون بڑھائیں گے۔

درخواست۔

۱۔ اس شمارہ کے ساتھ جن خریداروں کی مدتِ خریداری ختم ہو رہی ہے اُن سے درخواست ہے کہ وہ نئے سال کے لئے اپنا زرِ سالانہ مبلغ پچیس روپے اس شمارہ کے ملتے ہی روانہ فرما دیں۔

۲۔ جن خریداروں کی طرف سالِ گذشتہ یا اس سے بھی پہلے کی زرِ سالانہ کی رقم باقی ہے۔ وہ بھی توجہ فرمائیں۔ ایسے تمام باقیات والے خریداروں کیلئے یہ شمارہ بالکل آخری ہے۔ اگر اب بھی اُنھوں نے باقیات نہ بھیجیں تو "شاعر" ہمیشہ ہمیشہ کے لئے بند کر دیا جائے گا۔ اس میں کسی قسم کی تخصیص سے کام نہیں لیا جائے گا خواہ کسی سے تعلقِ خاطر ہی کیوں نہ ہو۔ اس شمارہ کے پہنچنے کے پندرہ دن تک باقیات کا انتظار کیا جائیگا۔ اس کے بعد "شاعر" کے نہ پہنچنے کی شکایت کا دفتر ذمہ دار نہ ہوگا۔ "شاعر" نے اس سلسلے میں بہت رواداری برتی ہے اور بہت نقصان برداشت کیا ہے۔ ○○

شاعر۔ بمبئی

رفتار

(علمی، ادبی اور تہذیبی خبریں)

سیماب اکیڈمی بمبئی کی طرف سے دوسرا "بزم سیماب"

عظیم شاعر و مصنف علامہ سیماب اکبر آبادی مرحوم کی یاد میں سیماب اکاڈمی بمبئی کا دوسرا "بزم سیماب" امسال ماہ فروری ۱۹۷۸ء کو برلا ماتوشری سبھاگرہ بمبئی میں شاندار پیمانہ پر منایا جائے گا۔

اس موقع پر "غزل رنگ" کے نام سے ایک کتابچہ بھی شائع کیا جائیگا۔ اور "شب غزل" کا ایک پروگرام بھی ہوگا۔

بمبئی میں جامعہ اُردو کا جلسۂ تقسیم اسناد

۲۹ نومبر ۱۹۷۷ء کی شام کو جامعۂ اردو علیگڑھ کا سالانہ جلسۂ تقسیم اسناد نہایت شاندار پیمانہ پر مہاراشٹر کالج بمبئی کے آڈیٹوریم میں منعقد ہوا جلسہ کی صدارت ڈاکٹر رفیق زکریا چانسلر جامعہ اُردو نے فرمائی۔ جس میں جناب جسٹس ایم ہدایت اللہ، سابق چیف جسٹس آف انڈیا نے نہایت اہم اور حقیقت افروز خطبہ پڑھا۔ اس جلسے کے مہمانِ خصوصی شری وسنت دادا پاٹل وزیر اعلیٰ مہاراشٹر تھے، جنھوں نے اُردو زبان سے اپنی گہری دلچسپی کا اظہار کرتے ہوئے جامعہ اُردو علیگڑھ کے لئے وزیر اعلیٰ فنڈ سے پچاس ہزار روپے کی گرانقدر رقم عطا کی۔ وزیر اعلیٰ کے اس مثالی اقدام کو بہت سراہا گیا۔

جامعۂ اُردو کے چانسلر ڈاکٹر رفیق زکریا نے بھی نہایت پُراثر تقریر کی۔ پہلی بار علیگڑھ سے باہر جلسۂ تقسیم اسناد اتنے شاندار پیمانہ پر ڈاکٹر زکریا ہی کی توجہ کا نتیجہ تھا۔ اس جلسہ میں ہندوستان کے مختلف شہروں سے بڑی بڑی شخصیتوں نے جامعۂ اُردو کے رُکن کی حیثیت سے شرکت کی۔ ڈاکٹر اے۔ اے منشی پرنسپل مہاراشٹر کالج اس اجتماع کے چیئرمین تھے اُن کی انتھک کوششوں سے جلسۂ تقسیم اسناد بیحد کامیاب رہا۔

لندن میں پریم وار برٹنی کے شعری مجموعہ کی رسم اجرا

انجمن ترقی اُردو (برطانیہ) لندن کے زیر اہتمام ہندوپاک کے معروف شاعر پریم وار برٹنی کے مجموعۂ کلام "خوشبو کا خواب" کی رسم اجرا کے سلسلہ میں ایک ادبی محفل مورخہ ۱۰ دسمبر ۱۹۷۷ء بروز ہفتہ بمقام کانفرنس ہال ریڈ لائن سکوئر، لندن۔ زیر صدارت اشرف بشیری بیرسٹر منعقد ہوئی۔ مجموعہ کے خوشنما سرورق آئی نے انجام دیئے۔ سید معین الدین شاہ، ... محترمہ ... نے پریم وار برٹنی کی شاعری پر مضامین پڑھے اور اُس کے بعد ایک محفل مشاعرہ زیر صدارت مجیب ایمان منعقد ہوئی جس میں حسن ڈبائیوی، اطہر راز، جمیل مدنی، رحمت قرنی رحمت، عبدالمجید شرار، راج کیتی، غلام نبی حکیم، محترمہ نبیلا اصغر عشرت، بیتاب سوری بیرسٹر، عارف ہریانوی، عامر موسوی، خوش حال لدھیانوی، محمد علی مشکی، غلام علی بلبل، رحیم اللہ ناشاد اور سوہن راہی نے اپنا کلام سنایا۔

انجمن کی طرف سے ایک ادبی پرچہ "ادب" سہ ماہی لندن کا اجرا بھی کیا گیا۔

ڈاکٹر محمد حسن اُتر پردیش اُردو اکادمی کے نئے چیرمین

لکھنؤ۔ حکومت اتر پردیش نے مشہور نقاد پروفیسر ڈاکٹر محمد حسن صدر شعبۂ اُردو جواہر لال یونیورسٹی دہلی کو پنڈت آنند نرائن ملاّ کی جگہ اتر پردیش اُردو اکادمی کا نیا چیرمین منتخب کیا ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن انجمن اساتذۂ اُردو (ہند) کے صدر، انجمن ترقی اُردو (ہند) کے رُکن اور کئی دیگر اداروں سے بھی وابستگی رکھتے ہیں۔ اُردو کا مقبول رسالہ سہ ماہی "عصری ادب" اُن کی نگرانی میں کئی سال سے پابندی کے ساتھ نکل رہا ہے۔ وہ "شاعر" کے رکن ادارہ بھی ہیں۔

ابراہیم جلیس کی رحلت (۲۶ اکتوبر ۱۹۷۷ء)

ابراہیم جلیس (۵۸ سال) برصغیر کے نہایت ممتاز طنز نگار، صحافی اور پاکستان پیپلز پارٹی کے اخبار "مساوات" کے ایڈیٹر تھے۔ ۲۶ اکتوبر کو کراچی میں اچانک دماغ کی رگ پھٹ جانے سے داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ موت کا پس منظر وہ پابندی ہے جو پاکستان کی فوجی حکومت نے اُن کے اخبار "مساوات" پر لگادی تھی۔ اس سلسلے میں مرحوم نے بڑی پامردی سے حالات کا مقابلہ کیا۔ اُن کی وفات پر ہندوستان اور پاکستان کی صحافی برادری نے سخت احتجاج کیا ہے۔

"مساوات" سے پہلے مرحوم اخبار "جنگ" اور "انجام" میں طنزیہ کالم لکھا کرتے تھے۔ اُن کے قلم میں بلا کی کاٹ تھی۔

ہندوستان میں اُن کے بڑے بھائی محبوب حسین جگر (سابق مدیر روزنامہ "سیاست" حیدرآباد) اور چھوٹے بھائی مشہور مزاح نگار مجتبیٰ حسین ہیں۔

شاعر کا آئندہ شمارہ!

گوشۂ کوثر چاندپوری

نذر کوثر	(نظم)	اختر سعید
اظہارِ حقیقت	(نظم)	رام کرشن مضطر
سوال میرا — جواب بھی میرا		فکر تونسوی
کوثر چاندپوری کے افسانے اور ناول		ڈاکٹر سید حامد حسین
کوثر چاندپوری کی نثر نگاری		ڈاکٹر حامد حسین حسینی
ساتویں پسلی	(افسانہ)	کوثر چاندپوری

مقالات

ڈاکٹر ہیرگو کے جین اور تاریخ اسلام کے ابن سباباط کا تعاقب	شاہد فرید
ہندی غزل اور دشنیت کمار	قیصر شمیم
اُردو ادب میں پیروڈی	رحمٰن حمیدی
مراٹھی ادب میں اُردو الفاظ کی گل کاریاں	انجم عباسی

دو طویل کہانیاں

ہر ہر سلیمان کے ساتھ	زاہدہ حنا (پاکستان)
سوختنی ناتمام	بنتِ مسعود

دُلہن	رحمت سلیم

ناولٹ

واپسی	(تیسری قسط)	آمنہ ابوالحسن

منظومات

اعجاز صدیقی ۔ حامدی کاشمیری ۔ نصر قریشی ۔ سیّد احمد شمیم
شاطر حکیمی ۔ ساحل احمد ۔ سلیمان خمار ۔ احسن یوسف زئی
رونق گیاوی ۔ تسنیم فاروقی ۔ ناظم خلیلی ۔ رشی پٹیالوی ۔
حصیر نوری ۔ نزہت فاروقی ۔ حق بنارسی ۔ محبوب راہی ۔
عبد الصمد تپش ۔ نظمی صدیقی ۔ ملکہ خورشید ۔ عتیق مظفر

نقد و نظر • مکتوبات • محفل اپنی • رفتار

اس ضخیم اور اہم شمارہ کی کاپی
اپنے ایجنٹ کے یہاں محفوظ کرا لیجئے

پرنٹر پبلشر مالک اعجاز صدیقی نے نیو نیشنل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۳ پورٹ بگی اسٹریٹ ٹھاکر دوار بمبئی میں چھپوا کر دفتر سے شائع کیا۔